

BEHROUZ VOSSOUGH

زندگی نامه
بهروز وثوقی

زندگی نامه
بهروز وثوقی



BEHROUZ
VOSSOUGH
AN AUTOBIOGRAPHY BY NASSER ZERAATI



بہروز وثوقی

ناصر زراعتی

زندگی‌نامه‌ام را به همسر فداکارم کتایون پیشکش می‌کنم که با گرمی
مهربانی‌هایش، اندوه و رنج غربت برایم آسان شد.

بهروز وثوقی

فهرست مندرجات

۱۱	یادداشت ناشر.....
۱۳	مقدمه نگارنده.....
۱۵	بهروز وثوقی.....
۱۹	تولد و دوران کودکی.....
۲۲	«کارآگاه بهروز» و آرزوی بازیگری.....
۲۵	نخستین عشق.....
۳۰	یاران مدرسه.....
۳۱	کلاس بازیگری و پانتومیم دیویدسن آمریکایی و تئاتر تهران لاله زار.....
۳۳	بازی در فیلم، ایفای نخستین نقش سینمایی.....
۳۵	پشت کتک‌خور، معافی از خدمت نظام وظیفه، آزمون خلبانی.....
۳۷	«دکتر بهروز» و مبارزه با مالاریا در روستاهای خرم‌دره.....
۴۷	کارمند دارایی.....
۴۹	دوبله.....
۵۳	آغاز کار بازیگری در سینما.....
۵۷	ادامه کار دوبله، کار در رادیو و ماجر با پدر.....
۶۱	تمارض و رهایی از کارمندی.....
۶۴	صد کیلو داماد (۱۳۴۰).....
۶۹	آغاز شهرت و باز هم ماجرا با پدر.....
۷۲	گل گمشده (۱۳۴۱).....
۷۵	فرشته‌ای در خانه من (۱۳۴۲).....

۷۷	دختر ولگرد (۱۳۴۳)
۷۹	تجربه‌ای ناتمام با دکتر هوشنگ کاووسی و اختلاف با امین امینی
۸۱	دزد بانک (۱۳۴۴)
۸۴	لذت گناه (۱۳۴۴)
۹۲	عروس دریا (۱۳۴۴)
۹۹	امروز و فردا (۱۳۴۵)
۱۰۲	بیست سال انتظار (۱۳۴۵)
۱۰۳	هاشم خان (۱۳۴۵)
۱۰۸	خداحافظ تهران (۱۳۴۵)
۱۱۲	ایمان (۱۳۴۶)
۱۱۳	وسوسه شیطان (۱۳۴۶)
۱۱۵	دالاهو (۱۳۴۶)
۱۱۷	زنی با نام شراب (۱۳۴۶)
۱۱۹	دشت سرخ (۱۳۴۷)
۱۲۲	من هم گریه کردم (۱۳۴۷)
۱۲۴	بر آسمان نوشته (۱۳۴۷)
۱۲۵	تنگه ازدها (۱۳۴۷)
۱۲۸	پیگانه بیا (۱۳۴۷)
۱۳۱	هنگامه (۱۳۴۷)
۱۳۳	قیصر (۱۳۴۸)
۱۳۳	دریار
۱۵۱	ادامه ماجرا با «سندیکای تهیه کنندگان فیلم و سینما»
۱۵۴	«قیصر» در شهرستان‌ها
۱۶۲	قهرمانان (۱۳۴۹)
۱۷۱	ماجرا با سندیکای تهیه کنندگان فیلم و سینما
۱۷۳	لیلی و مجنون (۱۳۴۹)
۱۷۶	طوقی (۱۳۴۹)
۱۸۱	پنجره (۱۳۴۹)

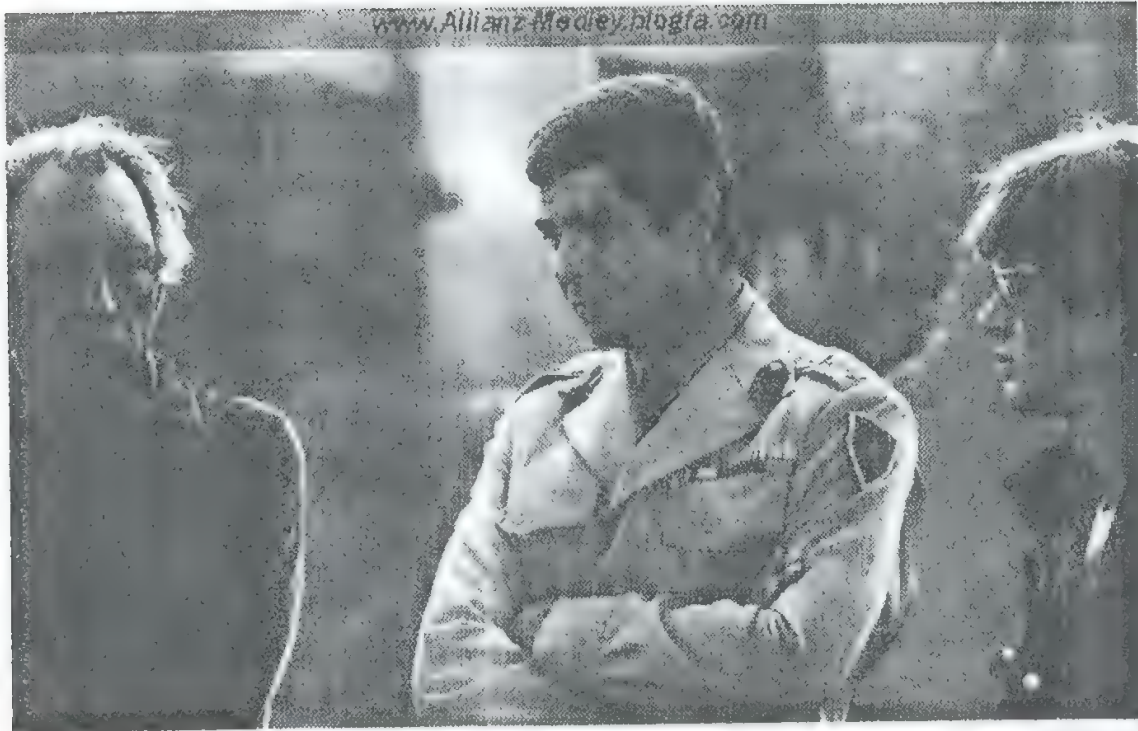
۱۸۵	دیدار با آلن دلون
۱۸۶	رضا موتوری (۱۳۴۹)
۱۹۴	دور دنیا با جیب خالی (۱۳۴۹)
۱۹۶	فرار از تله (۱۳۵۰)
۲۰۲	درباره جلال مقدم
۲۰۵	یک مرد و یک شهر (۱۳۵۰)
۲۰۸	داش آگل (۱۳۵۰)
۲۱۵	رشید (۱۳۵۰)
۲۱۸	بلوچ (۱۳۵۱)
۲۲۱	غریبه (۱۳۵۱)
۲۲۳	دشته (۱۳۵۱)
۲۲۵	تنگسیر (۱۳۵۱)
۲۳۵	سفر به هندوستان و شرکت در جشنواره دهلی
۲۳۷	سفر به ترکیه
۲۴۰	خاک (۱۳۵۲)
۲۴۳	نفرین (۱۳۵۲)
۲۴۶	گرگ بیزار (۱۳۵۲)
۲۴۸	سنازش (۱۳۵۳)
۲۵۰	ازکار درآوردن نقش
۲۵۴	مئل آمریکایی (۱۳۵۳)
۲۵۹	هوکانی (نیمه تمام)
۲۵۹	بلندی های واژگون (به نمایش درنیامده)
۲۶۰	همسفر (۱۳۵۴)
۲۶۲	دزگیری با مطبوعات
۲۶۶	ذبیح (۱۳۵۴)
۲۶۸	گوزن ها (۱۳۵۴)
۲۸۰	شرکت در جشنواره جهانی فیلم تهران و جایزه بهترین بازیگر مرد
۲۸۴	ساواک

۲۸۹	گوزن‌ها در دربار
۲۹۲	کندو (۱۳۵۴)
۲۹۷	ماه عسل (۱۳۵۵)
۲۹۹	بت (۱۳۵۵)
۳۰۲	بت‌شکن (۱۳۵۵)
۳۰۴	ملکوت (۱۳۵۵)
۳۱۱	سوته‌دلان (۱۳۵۶)
۳۲۰	موضوع جدی نیست
۳۲۷	گربه‌ای در قفس
۳۲۹	کاروان‌ها (کاروانیان) (۱۳۵۷)
۳۳۵	نفس بریده (۱۳۵۷)
۳۳۸	سینما سیلور سیتی قلعهک
۳۴۱	آمریکا... آمریکا
۳۴۴	ویلای نزدیک چالوس
۳۴۶	ابوالههل Sphinx
۳۵۵	با زضا بدیعی و سریال‌هایش
۳۵۸	سرانجام «بیزنس» و فیلمی که ساخته نشد...
۳۶۱	The Shah
۳۶۲	یزبال‌های عقاب
۳۶۸	بدون دخترم هرگز
۳۷۱	دیدار با فردین
۳۷۲	«تست» عربی
۳۷۵	با فرانسیس فورد کاپولا و Black Stallion 2
۳۷۷	گمگشته
۳۸۰	به دربار رفتن و...
۳۸۱	رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر
۳۹۸	پروانه‌ای در مشت
۴۰۱	بعد از سال‌ها، با کارگردان معروف قیصر...





















تولد و دوران کودکی

ساعت پنج صبح روز بیستم اسفندماه ۱۳۱۶ خورشیدی (یازدهم مارس ۱۹۳۸ میلادی)، در شهرستان خوی آذربایجان، پسری به دنیا آمد که اولین فرزند خانواده بود.

پدر بزرگ مادری اش، جعفرزاده چهاراقي که روحانی بود و امام جمعه تبریز، اسم و را گذاشت خلیل و به رسم آن زمان، نام و ساعت و روز تولدش را پشت قرآن نوشت. و چون می گفتند در روز خوبی متولد شده او را بهروز هم نامیدند. خانواده پدری از خان‌ها و مالکان آن‌روزگار در آن خطه بودند. اصلاً اهل مرند بودند و بیش‌تر خویشاوندان پدری اش در آن شهر زندگی می کردند.

پدر بزرگ پدری در خوی، ملک و املاکی داشته است. پدر بهروز را می پرند اجباری. پس از سپری شدن دوره سربازی، برمی گردد به خوی و مشغول رسیدگی به املاک پدرش می شود.

سال‌های جنگ جهانی دوم بوده و بعد هم زمان پیشه‌وری و اوج‌گیری فعالیت و مبارزات فرقه دموکرات آذربایجان، و خان‌ها و خان‌زاده‌ها و مالکان زیر فشار بوده‌اند.

آن زمان، بهروز برادری داشته یک سال کوچکتر از خودش. به نام فیروز و دو خواهر کوچک که آن‌ها نیز با هم یک سالی اختلاف سن داشته‌اند؛ به نام‌های گل‌دون و مهین.

پدر از سر اجبار و به ناگزیر، همسر و چهار فرزندش را برمی دارد و به تهران می گریزد.

بهروز از آن روزها خاطره روشن و مشخصی ندارد. فقط یادش می آید که با اتوبوس آمدند و سفر طولانی و دشواری بود.

در تهران، پدر برای امرار معاش، با سِمَتِ راننده در اداره بهداشتی استخدام می شود. بعدها عموی بهروز هم می آید تهران. اما بیش تر خویشاوندان در همان شهر خوی ماندگار می شوند و هنوز هم آن جا زندگی می کنند. پنج شش تایی دایی دارد. یکی شان بعدها می آید تهران، بقیه در آذربایجان می مانند.

اوایل اقامت در تهران، وضع زندگی شان دشوار بوده. خواهرانش گلدون و مهین، حصبه می گیرند و به دلیل نبودن دارو و امکانات اولیه می میرند.

این ها را بعدها مادرم تعریف می کرد. خودم درست یاد نمی آید. اوضاع آرام می شود. زندگی خان زاده سابق کم کم شکل می گیرد. بچه ها می روند مدرسه. پس از چند سال، پدر را مُستقل می کنند اصفهان. بهروز در این شهر، مدرسه را ادامه می دهد.

وضع شغلی پدر کم کم بهتر می شود؛ ترقی می کند و با سِمَتِ رییس نقلیه بهداشتی به شهرضای اصفهان انتقال می یابد.

بهروز کلاس ششم ابتدایی را در شهرضا می خواند. پدر و مادر در خانه ترکی حرف می زده اند. پس از این همه سال، بهروز ترکی را می فهمد، اما ترکی حرف زدنش خوب نیست.

برای این دانش آموز آذربایجانی که از این شهر به آن شهر و به مدرسه های مختلف رفته و همه جا غریب بوده، درس خواندن خیلی سخت است. محصل ضعیفی است. درس ها را نمی تواند حفظ کند. حساب و هندسه و ریاضیات که دیگر برایش عذاب الیم است.

یک سالی در شهرضا می مانند. از آن شهرستان کوچک که آن زمان فقط یک خیابان خاکی داشته، چیز زیادی یادش نیست. تصدیق ششم ابتدایی را که می گیرد، دوباره برمی گردد اصفهان.

— در اصفهان بود که احساس کردم جاذبه‌ای مرا به طرف خودش می‌کشد.
«سینما» برایم کنش خاصی پیدا کرده بود.

مثل خیلی از نوجوان‌های آن‌روزگار می‌رود سینما و با شیفتگی و عشق و علاقه فیلم تماشا می‌کند. زمان فیلم‌های تارزان است و سریال موزم و جادوی تصویر متحرک. بیش‌تر فیلم‌ها خارجی است. اولین فیلم ایرانی‌ای که می‌بیند ولگرد است؛ با شرکت ناصر ملک‌مطیعی. این فیلم توجه‌اش را جلب می‌کند. پنج شش بار، پنهانی و بدون اجازه پدر و مادر، به سینمایی می‌رود که ولگرد را نمایش می‌دهند. این فیلم که مکان‌ها، هنرپیشه‌ها، ماجراها و زبانش برای او آشناست، خیلی رویش اثر می‌گذارد.

— «ناصر» برایم به صورت «ایده‌آل» درآمد. به نظر من، هنرپیشه بزرگی بود و خیلی خوب و طبیعی بازی می‌کرد. عجیب دوستش داشتم.

بعداً پدرش مُتقل می‌شود تهران و همگی از اصفهان به پایتخت می‌آیند. حالا غیر از فیروز، سه برادر کوچک‌تر دیگر هم دارد: چنگیز، بهزاد و شهراد. بهروز همچنان شیفته سینما و بازیگری است. چند بار به عکاسخانه محله‌شان می‌رود، لباس‌های مُختلفی همراه می‌برد، خود را گریم می‌کند و می‌کوشد عکس‌هایش شبیه ناصر ملک‌مطیعی بشود.

کلاس هفتم، سال اول دبیرستان، در مدرسه بابک، میدان رُشدیه تهران انیم می‌نویسد. خانه‌شان سه راه اکبرآباد است؛ نزدیک سینما ناتالی، واقع در کوچه‌ای به اسم خر مشهر.

همچنان دانش‌آموز درس‌خوانی نیست، اما ورزشکار خوبی است. در تیم بسکتبال مدرسه بازی می‌کند. پس از مدت کوتاهی، کاپیتان تیم می‌شود. مُسابقه‌های زیادی می‌دهند و تیم‌شان رُتَب اول می‌شود. بعدها به مقام قهرمانی شنا و شیرجه و دو مدرس می‌رسد. گاهی فوتبال هم بازی می‌کند، اما ورزش اصلی و مورد علاقه‌اش همان بسکتبال است.

— عشق به سینما و هنرپیشگی که جرقه کوچکی بود، کم‌کم در وجودش شعله می‌کشید.

«کارآگاه بهروز» و آرزوی بازیگری

در دبیرستان بابک، بهروز کار نوشتن روزنامه دیواری را با چند نفر از همکلاسی - هایش به عهده می گیرد.

روزنامه دیواری یک صفحه مقوایی بزرگ بوده که معمولاً خیزهای مدرسه را - مثلاً کی شاگرد اول شده و مدیر یا ناظم یا فلان معلم چه کرده و مانند آن - رویش می نوشته اند. مثنی هم شعر و جملات قصار و جدول کلمات متقاطع و کاریکاتور و لطیفه و دانستنی ها و از این جور چیزها بخش های دیگر را پُر می کرده. این روزنامه هفتگی یا ماهیانه بوده است.

در یکی از شماره های پایان سال تحصیلی، یک آگهی می گذارند برای تئاتری که قرار بوده او هم در آن بازی کند.

آن زمان، رسم بود که در جشن پایان تحصیلی مدرسه ها، به کمک انجمن خانه و مدرسه و مدیر و ناظم و معلم ها، مراسمی برپا می شد و نمایشی هم بر صحنه می رفت. والدین دانش آموزان دعوت می شدند، می آمدند، بلیتی می خریدند، به تماشای مراسم و تئاتر می نشستند و بچه ها را تشویق می کردند.

بهروز درست به یاد ندارد که ماجرای آن تئاتر چه بوده و داستان از چه قرار و نمایشنامه را چه کسی نوشته بوده است.

در آن نمایش، قرار می شود نقش یک کارآگاه خصوصی را بازی کند. کارآگاه دستیاری دارد که نقش او را دوست قدیمی و همشاگردی اش احمد سیدعلی به

عهده می‌گیرد. آن‌ها در پردهٔ دوّم، باید وارد صحنه شوند و قاتل را دستگیر کنند. (نقش قاتل را منوچهر اسماعیلی یکی دیگر از همکلاسی‌هایشان بازی می‌کند.) متهم به قتل بی‌گناه است و تماشاچی نیز این موضوع را می‌داند و در نتیجه می‌باید از دستگیری او ناراحت شود.

آن وقت‌ها، گویا عقیده بر این بوده که کارآگاه جَماعت باید خطِ مو (یا پازلفی) شان خیلی پایین باشد. (شاید در فیلم‌های خارجی دیده بودند.) گروه تئاتر مدرسه نه گریمور داشته، نه وسایل گریم. بر و بچه‌ها مقداری مو را با سریش می‌چسبانند به سر و صورت کارآگاه بهروز و سیدعلی که بارنگِ مویِ سرِ آن‌ها فرق داشته؛ مثلاً قهوه‌ای بوده یا بور.

کارآگاه همراه دستیارش وارد صحنه می‌شود: با ژست مخصوص کلاه شاپو بر سر، بارانی به تن و اسلحه در دست...

— دل تو دلم نبود. اولین بار بود که در عُمرم پا می‌گذاشتم رو صحنه، جلوروی آن همه آدم که نشسته بودند و خیره شده بودند به من.

آن ریخت و قیافهٔ مُضحک، مویِ دورنگ و ژستِ کارآگاه‌مآبانه تماشاچیان را به خنده می‌اندازد. بهروز که دیگر انتظارِ خندیدنِ مردم را نداشته، دستپاچه می‌شود. باید اسلحه را می‌گرفته طرفِ قاتل و می‌گفته: «بی حرکت! دست‌ها بالا و الا شلیک می‌کنم!»

— چنان هول شده بودم که گفتم: «دست‌ها بالا؛ و الا بی حرکت!»

که تماشاچیان از خنده روده‌بر می‌شوند. جمعیت آن قدر می‌خندد که معلوم نمی‌شود نمایش چه گونه و چه وقت به پایان رسید.

— خیلی ناراحت شدم... خیلی خیلی اذیت شدم...

پرده را که می‌اندازند، همکلاسی‌ها و دوستان که متوجه ناراحتی او می‌شوند، می‌آیند دور و برش را می‌گیرند و دلداری‌اش می‌دهند که: «مهم نیست، تئاتر است. ما هم که هنرپیشه نیستیم، دانش‌آموزیم... همه این را می‌دانند و از ما زیاد توقع ندارند...» و از این جور حرف‌ها.

دوستان می‌خواهند او را همراه خودشان ببرند تا ناراحتی‌اش را فراموش کند. هر

کس چیزی می‌گوید. هرچه اصرار می‌کنند، بهروز نمی‌پذیرد. می‌گوید: «می‌خواهم تنها باشم... می‌روم خانه».

— تنهایی راه افتادم طرفِ خانه. هنوز صدای خندهٔ مردم در گوشم می‌پیچید. خیلی ناراحت بودم. به‌ام بُر خورده بود. در راه، با خودم عهد کردم: «هر طور شده و به هر شکل و قیمتی که هست، باید بروم دنبال این کار و بازیگری را ادامه بدهم و هنرپیشه بشوم. باید زمانی برسد که هروقت من تصمیم گرفتم، تماشاچی بخندد و هرگاه اراده کردم به گریه بیفتد».

چه آن زمان و چه حالا، پس از این همه سال و این همه فراز و نشیب در زندگی، می‌دانست و می‌داند که «آرزو بر جوانان عیب نیست»، اما آن روز این عهد را با خود می‌بندد و امروز خوشحال است که بالاخره تا حدود زیادی به هدفش رسیده است.

نخستین عشق

کلاس نهم است. شانزده سال دارد. هنوز به دبیرستان بابک می‌رود. کاپیتان تیم بسکتبال مدرسه است و پس از تعطیل کلاس‌ها، با بچه‌ها تمرین می‌کند. دیوار به دیوار مدرسه بابک، یک دبیرستان دخترانه است.

عصر یک‌روز پاییزی، با بچه‌های تیم‌شان، تو حیاط مدرسه، سرگرم بازی است. توپ را شوت می‌کند به طرف تخته بسکتبال. شوت چنان محکم است که توپ از پنجره باز یکی از کلاس‌های مدرسه دخترانه می‌افتد. تو. همبازی‌ها به بهروز می‌گویند حالا که توپ را شوت کرده، خودش باید برود آن را بیاورد.

از مدرسه می‌رود بیرون. از فراش مدرسه دخترانه، با خواهش و تمنا، اجازه می‌گیرد و می‌رود تو.

هیچ‌کس در حیاط نیست. از پله‌ها می‌دود بالا و در کلاس را باز می‌کند. دو دختر نشسته‌اند تو کلاس و دارند درس می‌خوانند؛ با حیرت، کاپیتان تیم بسکتبال مدرسه بابک را که لباس ورزشی پوشیده و شورت به پا دارد، نگاه می‌کنند. بهروز عرق کرده است و نفس نفس می‌زند. سرش را می‌اندازد پایین و می‌رود توپ را بردارد. یکی از دخترها می‌خندد.

— صدای خنده‌اش را که شنیدم، سرم را بلند کردم. یک آن نگاهمان درهم گره خورد، دلم لرزید...

توپ را برمی‌دارد و از کلاس می‌دود بیرون. صدای دلنشین خنده دخترک تو

گوشش است و چهره و چشم‌ها و نگاهش جلو نظرش.
یادش نیست تمرین چه وقت تمام شد و کی به خانه رفت و شب چگونه گذشت
و صبح چه هنگام فرارسید.

صبح، زودتر از معمول، از خانه می‌زند بیرون، نزدیک مدرسه می‌ایستد تا دختر
را ببیند. نگاهش می‌کند و می‌کوشد لبخند بزند. دختر زیر چشمی او را می‌پاید، اما
دیگر نمی‌خندد.

از آن پس، هنگام تمرین، عمداً توپ را می‌اندازد تو همان کلاس، رگی خواب
فراش مدرسه دخترانه را به دست می‌آورد و هرجور هست، دَمَش را می‌بیند تا
اجازه بدهد برود توپ را بردارد. تمام این کارها فقط برای آن است که «معشوق» را
یک نظر ببیند و برگردد و تاروژ دیگر، تصویر زیبایش را در ذهن مرور کند.

فراش هر بار می‌گوید: «این دفعه آخرت باشد که توپ را می‌اندازی این جا!» ولی
توپ هر بار به جای آن که بیفتد تو بنید بسکتبال، از پنجره می‌افتد تو همان کلاس.
حالا دیگر هر روز سر میدان رشديه می‌ایستد، چشم به راه آمدن دختر تا با هم
نگاه و لبخندی رد و بدل کنند.

دو چرخه کورسی دوستش احمد سیدعلی را قرض می‌گیرد. رکاب‌زنان خودش
را می‌رساند میدان رشديه، سر راه دختر. هنوز یک کلمه با هم حرف نزده‌اند. بهروز
حتی اسم او را هم نمی‌داند.

نامه‌ای عاشقانه برایش می‌نویسد و در یکی از همان دیدارهای کوتاه می‌دهد
بهش. چند روز بعد، پاسخ نامه را دریافت می‌کند. حالا دیگر اسم دختر را می‌داند:
هُما... و این نام زیباترین و خوش‌آهنگ‌ترین نام جهان است!

در یکی از نامه‌هایش می‌نویسد: «من می‌خواهم شما را ببینم، زیرا لازم است که
با هم صحبت کنیم».

سرانجام، قرار دیداری می‌گذارند.

حالا دیگر زمستان فرارسیده است. بهروز گذشت این چند ماه را اصلاً احساس
نکرده است. شور و سرمستی عشق همه چیز را از یاد آدم می‌برد.

محل دیدار یکی از کوچه‌های پشت دبیرستان نظام، دور از محله‌شان است.

غروب است و سوز زمستان و برف‌های یخ‌زده...

هَما می‌آید: پالتو پوشیده و چارقُدی به سر بسته. سرمای سختی خورده. چشم‌هایش سرخ است و با دستمال بینی‌اش را پاک می‌کند. عَطَسه پُشتِ عَطَسه... بهروز کیف و کتابِ مدرسه در دست دارد. دست‌هایش یخ کرده است.

راه می‌افتند، کنار هم. حرف می‌زنند. بهروز نمی‌داند چه باید بگوید و چه می‌گوید. دل در سینه‌اش می‌تپد. مدتی توی همان کوچه بالا و پایین می‌روند. کم‌کم تاریکی شبِ زمستان، کوچه پُر از برف را می‌پوشاند. هَما بیش‌تر ساکت است و سرش پایین و همچنان با دستمال بینی‌اش را پاک می‌کند. صدایش از شدت زُکام گرفته است. بهروز در تاریکی نمی‌تواند چهره «معشوق» را که به نظرش زیباترین چهره جهان است، درست ببیند.

بالاخره می‌رسند به تیر چراغ برق کوچه. حالا، زیر نورِ اندک و زردرنگ لامپ بالای تیر، صورت هَما را می‌تواند ببیند. بی‌اختیار تصمیم می‌گیرد آرزویی را که مدت‌هاست در دل دارد، بر زبان بیاورد. برای این مَحْصَلِ شانزده ساله، گفتن این حرف‌ها شهامت زیادی می‌خواهد.

— جلوش ایستادم و بهش گفتم: «هَما! من می‌خواهم شما را ببوسم.» هیچ حرفی نزد. ساکت نگاهم کرد. تو چشم‌هاش خیره شدم. فقط لبخند زد. شرم را در چهره‌اش دیدم. رفتم جلوتر، به تیر چراغ برق تکیه‌اش دادم و بوسیدمش. همه‌اش یک آن بود... خیلی خجالت کشیدم. هَما همان‌طور ساکت نگاهم می‌کرد. هیچ حرکتی نکرد. در آن سرمای زمهریر، دیدم که گونه‌هاش گُل انداخت. فقط شرم بود و مَعْصومیت! همین...

این اولین و آخرین بوسه «عاشق» و «معشوق» است.

چنین دیداری دیگر دست نمی‌دهد. ترس از با هم دیده شدن، هراس از خانواده و «آبروریزی»، باعث می‌شود که به همان دیدارهای کوتاه و نگاه‌های از راه دور بسنده کنند.

یکی از مکان‌های دیدار جنلو دَگَه روزنامه‌فروشی سر کوچه هَما است. روزنامه‌فروش شب‌ها یک چراغ زنبوری پایه‌دار کنار دَگَه‌اش روشن می‌کند. بهروز

سر ساعت مقرر، خودش را می‌رساند جلو دگه، به بهانه تماشای روزنامه‌ها و مجلات، می‌ایستد، آن‌جا خودش را مشغول نشان می‌دهد. هُما هم می‌آید کنارش می‌ایستد. او هم مثلاً دارد روزنامه و مجله‌ها را نگاه می‌کند. گاهی یکی‌شان مجله‌ای برمی‌دارد و بی‌خودی و زرق می‌زند. آن یکی زیر چشمی، عکس‌های مجله را نگاه می‌کند. بی‌آن‌که به همدیگر نگاه کنند، زیر لب و آهسته با هم حرف می‌زنند. تمام حرف‌ها در مورد این است که چه ساعتی می‌روی مدرسه و چه ساعتی برمی‌گردی و فردا کی می‌آیی جلو دگه؟ ... همین.

احمد سیدعلی هم با دختری دوست می‌شود به اسم پری که با هُما بچه‌محل و دوست و هم‌کلاس است. حالا بهروز با احمد درِ دل می‌کند. و هُما و پری با هم، و حرف‌ها از این طریق نیز رد و بدل می‌شود.

به این ترتیب، یک سال می‌گذرد.

غروب یک‌روز پاییزی است. هُما به بهروز می‌گوید: «باید باهاش حرف بزنم». راه می‌افتند تو کوچه پس کوچه‌ها. هُما می‌گوید که اتفاق بدی افتاده و می‌خواهد چیزی را اعتراف کند، اما گفتنش مشکل است.

بالاخره در برابر اصرار بهروز، گریه‌کنان می‌گوید که پدرش او را برای یکی از پسران فامیل نامزد کرده و او با آن‌که بهروز را دوست دارد، نمی‌تواند در برابر خواست پدر بایستد و با خانواده مخالفت کند. قرار است چند وقت دیگر با هم ازدواج کنند و او هم اجباراً ترک تحصیل خواهد کرد.

— اصلاً باورم نمی‌شد... چه رویاها که در سر داشتم! چه می‌توانستم بگویم؟ هُما گریه می‌کرد و من ساکت و ناراحت و عصبانی کنارش راه می‌رفتم... این آخرین دیدار آن دو است.

مدت‌ها ناراحت و افسرده. مادر متوجه اندوه پسر می‌شود. اما بهروز در برابر گنج‌گاو و اصرار او، سکوت می‌کند. حالا کلاس دهم است.

خبر عروسی هُما را احمد سیدعلی که از پری شنیده، به بهروز می‌دهد.

— رفتم دم درِ خانه‌شان. عروس و داماد از ماشین پیاده شدند و در میانِ هلهله بستگان و همسایگان، رفتند تو خانه. هُما در لباس عروسی، از همیشه خوشگل‌تر

شده بود. در آن هیاهو، اصلاً متوجه حضور من نشد و مرا ندید...
همه دنبال عروس و داماد وارد خانه می‌شوند. بهروز تو کوچه تنها می‌ماند.
صدای هیاهو و هلهله و شادی و بزن و بکوب از خانه عروس شنیده می‌شود.
پیاده راه می‌افتد طرف خانه خودش...

— حس می‌کردم چیزی روی قلبم سنگینی می‌کند. نمی‌دانستم چیست. آیا عشق
بود؟ اندوه بود؟ حسرت بود؟ سنگینی روی قلبم بیش‌تر و بیش‌تر شد. بغض بیخ
گلویم گره خورده و به گریه‌ام انداخت.

پیاده تا خانه‌شان نیم‌ساعتی راه است. بی‌اراده اشک می‌ریزد. آدم‌ها و عابرها و
ماشین‌ها را نمی‌تواند درست ببیند. انگار در خلاء و سکوت راه می‌رود. اصلاً
متوجه نمی‌شود آن راه و فاصله را چگونه و در چه مدت طی می‌کند.

— انگار چیزی مرا به سرعت از آن جادور می‌کرد. می‌دانستم عشقی که یک سال
پیش شروع شد، آن همه برایم شیرین بود و آن همه برایش رؤیا بافته بودم، تمام
شده... همه چیز برایم تمام شد رفت پی کارش. اما در قلبم، انگار چیزی شکسته
بود...

یارانِ مدرسه

پس از این شکست تلخ در «نخستین عشق»، با دوستان و رفقایِش احساس نزدیکی بیش‌تری می‌کند.

پس از این همه سال، به گذشته که برمی‌گردد، در میان دوستان هم‌مدرسه‌ای، چند چهرهٔ مُشخص در خاطرش باقی مانده است.

احمد سیدعلی و یولن می‌زنند. احمد عَقَّارمنش قُلوت می‌زنند. بهروز آواز می‌خواند. بیش‌تر از هر خواننده‌ای ویگن را دوست دارد و ترانه‌های او را می‌خواند. این «سه یارِ هنرمندِ دبستانی» تا مدّت‌ها، در جشن عروسی دوستان و آشنایان، به «هنرنمایی» می‌پردازند.

از دیگر دوستان نزدیک و خوب، اصغر درخشان است. یکی دیگر ایرج خاوری (که اکنون پزشک است و در آمریکا زندگی می‌کند). دیگری منوچهر اسماعیلی است؛ از هم‌کلاسی‌های دبیرستان بابک. منوچهر صدای خیلی خوبی دارد. صُبح‌ها، سر صَفِ مدرسه، دعای صُبحگاهی و قُرآن می‌خواند. گاهی که دیر می‌کند، همهٔ بچه‌ها باید سر پا، مُتظر بایستند تا «منوچهر خوش‌صدا» بیاید و برایشان دُعا و قُرآن بخواند.

کلاس بازیگری و پانتومیم دیویدسن آمریکایی و تئاتر تهران لاله زار

سال آخر متوسطه در دبیرستان ساسان درس می خواند.
می شنود که دیویدسن نامی، کارگردان تئاتر، به دعوت اداره هنرهای زیبا، از
آمریکا آمده است ایران. اعلام می کنند که برای کلاس پانتومیم و بازیگری هنرجو
می پذیرند. مدت این کلاس یک هفته است و داوطلبان باید امتحان ورودی بدهند.
علاقه مند زیاد است و همه هم جوان و شیفته تئاتر و سینما و بازیگری، اما فقط سی
نفر را قبول می کنند.

دلبستگی بهروز به هنرپیشگی و بازیگری، او را و می دارد برود به «هنرهای زیبا»
و در امتحان ورودی این دوره شرکت کند.

هر داوطلب باید یک پانتومیم دو دقیقه ای، به انتخاب و سلیقه و فکر و ابتکار
خودش. جلو دیویدسن و داوران دیگر بازی کند.

بهروز نقش دزدی را بازی می کند که وارد اتاقی می شود، گوشه و کنار را
می گردد، بعد کثو میز را بیرون می کشد و مقداری جواهر برمی دارد، آن ها را نگاه
می کند، می گذارد توی جیبش و از در خارج می شود. به این ترتیب، جزء یکی از آن
سی نفر «هنرجوی مستعد» پذیرفته می شود و دوره یک هفته ای کلاس را که دیوید
سن به کمک مترجم در آن تدریس می کند، می گذراند.

کلاس زیاد مهمی نبود. وانگهی، در مدت یک هفته، بیش از آن هم نمی شد
چیزی یاد داد و چیزی یاد گرفت. به هر حال، برای من بد نبود. این تنها کلاس
آموزش هنرپیشگی است که در تمام عمرم دیده ام.

گویا همان وقت‌هاست که به تئاتر تهران در لاله‌زار مراجعه می‌کند و می‌گوید که دوست دارد بازی کند.

می‌گویند: «تو هنوز خیلی جوانی».

می‌گوید: «من بازیگری را خیلی دوست دارم. هر نقشی باشد برایم فرقی نمی‌کند. پول هم نمی‌خواهم».

و از آن پس، در نمایش‌های تئاتر تهران، نقش‌های سیاهی لشکر بازی می‌کند. آن زمان‌ها، نمایش‌های تاریخی رواج دارد. با مُحْتَشَم و سارنگ و صادق بهرامی هم‌بازی می‌شود. نقش نگهبانی را به او می‌دهند که تقریباً در تمام طول نمایش، باید نیزه به دست، ساکت و خبردار گوشه‌ای بایستد.

در صحنه‌ای، سارنگ و صادق بهرامی با هم شمشیربازی می‌کنند. بهروز نیزه به دست، خبردار گوشه‌ای ایستاده است. در حین شمشیربازی سارنگ ناخواسته با شمشیرش می‌زند دندانِ صادق بهرامی را می‌شکند. خون از لب و دهان بهرامی سرازیر می‌شود.

— تا چشمش به خون افتاد، نمایش را رها کرد و همان‌طور شمشیر به دست دنبال سارنگ کرد. با عصبانیت فریاد می‌زد: «مرد حسابی! زدی دندانم را شکستی...»

سارنگ از بین می‌پرد پایین و می‌رود میان تماشاگران. بهرامی هم دنبالش می‌دود.

سرانجام آن‌ها را از هم جدا می‌کنند، می‌برندشان پشتِ صحنه و پرده می‌افتد پایین.

— من همان‌طور نیزه به دست، حاج و واج، ایستاده بودم و نمی‌دانستم چه باید بکنم.

پشتِ صحنه، بازیگران و کارکنانِ تئاتر دورِ آن‌ها را می‌گیرند، لب و دهان صادق بهرامی را می‌شویند و پانسمان می‌کنند. سارنگ از او عذرخواهی می‌کند و می‌گوید که عمداً این کار را نکرده است و با هم رفیق‌اند و همکار و...

— بعد همدیگر را بوسیدند و قضیه به خیر و خوشی گذشت و نمایش ادامه پیدا کرد.

بازی در فیلم، ایفای نخستین نقش سینمایی

یکی از شب‌ها، به عادتِ مُحَصِّلانِ آن دوران، برای امتحانِ نهایی با یکی از دوستانش، هوشنگ حسینی (که بعدها خبرنگارِ مجلهٔ جوانان می‌شود)، در خیابانِ خلوتِ پُشتِ دانشگاهِ تهران، زیر نورِ چراغِ برقِ درس می‌خوانند. ساعتِ دو و سه بعد از نیمه شب است و خیابان خلوت. غیر از بهروز و هوشنگ، چند جوانِ دیگر هم در همان خیابان سرگرم درس حاضر کردن‌اند.

مردی (که بعدها با او آشنا می‌شود: آقای شریفی مدیر تهیهٔ فیلم‌های ساموئل خاچیکیان) می‌آید نزدِ آن‌ها و می‌گوید: «شما جوان‌ها دلتان می‌خواهد تو فیلم بیفتید؟»

بچه‌ها که از درس خواندن خسته شده‌اند و دنبال فرصتی می‌گردند تا مُدتی اگر چه کوتاه، از زیر کار در بروند و کمی استراحت و تفریح کنند، می‌گویند: برویم ببینیم قضیه از چه قرار است.

آن‌ها را می‌برند به استودیو آژیر فیلم. ساموئل خاچیکیان در آن‌جا دارد فیلمی می‌سازد به نام طوفان در شهر ما.

به بهروز و رفقایش می‌گویند: «همین جا بایستید تا به‌تان بگوییم چه کار کنید». مُحَصِّلانِ کتاب و دفتر به دست، مُتَظَر و کُنْج‌کار، می‌ایستند به تماشا. این بارِ اوّل است که صحنهٔ فیلمبرداری را از نزدیک می‌بینند و طبیعتاً برایشان جالب است. بهروز ناگهان چشمش می‌افتد به ناصر ملکِ مَطِیعی که گویا برای کاری به دیدنِ

حسین دانشور آمده است. او که از دیدن هنرپیشه مورد علاقه خود خیلی خوشحال شده، «ناصر» را به دوستانش نشان می‌دهد و بعد همه می‌روند جلو و از «ناصرخان» خواهش می‌کنند که لطف کند و با آن‌ها یک عکس یادگاری بیندازد. (بهر روز بعدها، در دیدار دیگری با ملک مطیعی این عکس یادگاری «ارزشمند» را به او می‌دهد و خواهش می‌کند آن را برایش امضاء کند).

گروه فیلمبرداری در حال آماده ساختن صحنه‌اند. یک تیر چراغ برق را می‌اندازند زمین و آن را آتش می‌زنند که مثلاً این‌جا آتش گرفته است. دانشور «آرتیست» فیلم باید ویدا قهرمانی را روی دست بیاورد، از پشت آتش رد شود و از کادر برود بیرون. بچه‌ها هنرپیشه‌های مشهور آن زمان را از نزدیک می‌بینند. گویا روفیا هم آن جا بوده.

ویدا قهرمانی گویا کمی سنگین است، چون دانشور نمی‌تواند او را روی دست ببرد. ناچار شوهر ویدا (که افسری چتر باز است به اسم دیوید) دولا می‌شود و ویدا روی پشت او قرار می‌گیرد و دانشور تظاهر می‌کند که ویدا را دارد حمل می‌کند. صحنه را چند بار تکرار می‌کنند و سر آخر، به بهروز و دوستانش می‌گویند که وقتی دورین آمد طرفشان، باید حالت تعجب به خودشان بگیرند و با هم حرف بزنند؛ مثلاً بگویند: «چه خبر شده این جا؟ چي شده؟ آتش گرفته؟» و از این جور حرف‌ها...

کار تمام می‌شود و بهشان می‌گویند: «خیلی ممنون، بفرمایید، کارتان تمام شد». ... ما هم راه افتادیم دوباره رفتیم سراغ درس خواندن مان... این اولین نقشی بود که جلو دورین بازی کردم.

پُشتِ گُنگور، معافی از خدمتِ نظام و وظیفه، آزمونِ خلبانی

بهر روز دیپلم طبیعی را می‌گیرد. حالا باید گُنگور بدهد. قبول شدن در گُنگور، به خصوص برای او که چندان اهل درس خواندن نیست، خیلی سخت است. دوست دارد مهندس نفت بشود. در گُنگور دانشکدهٔ فنی رشتهٔ مهندسی نفت شرکت می‌کند، اما قبول نمی‌شود.

یک سالی را بیکار می‌گذرانند. می‌کوشد درس بخواند و خود را برای گُنگور سال بعد آماده کند. سال دوم باز هم در گُنگور رد می‌شود.

— با خودم فکر کردم دیگر نمی‌شود عُمَر را این جور به بطالت گذرانند. از طرف دیگر، وضع مالی خانواده هم چندان خوب نبود. پنج تا برادر بودیم و من که فرزند ارشد بودم، احساس مسئولیت می‌کردم. دیدم به هر حال باید هر طور شده، به پدر و مادرم کمک کنم. هر چهار تا برادرم مدرسه می‌رفتند و خرج داشتند.

تصمیم می‌گیرد برود سربازی، در ادارهٔ نظام وظیفه، نام‌نویسی می‌کند. یک روز اعلام می‌کنند که مَشمولان دیپلمه برای قُرعه‌کشی باید بروند پادگان عباس آباد. تعداد زیادی جوان مثل او پُشتِ گُنگور مانده، جمع می‌شوند تو محوطهٔ پادگان. افسری دست می‌کند توی یک کیسه و اسامی را یکی یکی درمی‌آورد و می‌خواند. نام پنجم یا ششم معاف‌ها خلیل وثوقی است.

خوشحال می‌شود و با شوق تا خانه می‌دود و با خوشحالی به مادرش خبر خوش را می‌دهد: «مادر، معاف شدم!»

حالا دیپلمه است و «معافی خدمت نظام وظیفه» را هم دارد. خبر می‌شود که نیروی هوایی خلبان استخدام می‌کند. هر کس پذیرفته شود، پس از گذراندن یک دوره شش ماهه، برای آموزش خلبانی می‌فرستندش آمریکا. بدون اطلاع خانواده، می‌رود نام‌نویسی می‌کند. در آزمون اولیه قبول می‌شود. مدت یک ماه، آزمایش‌های جسمی، روانی و پزشکی مختلفی را با موفقیت می‌گذراند. نیروی هوایی گویا هفتاد نفر لازم داشته است. نام او جزء ده نفر اول قبولی‌ها اعلام می‌شود. به او می‌گویند که «یکی از سالم‌ترین داوطلبان خلبانی است».

لباس دانشجویی می‌گیرد و با ذوق و شوق می‌آید خانه. قرار است چند روز بعد، دوره آموزش شبانه‌روزی، در پادگان شروع شود. مادر تا چشمش می‌افتد به لباس‌های نظامی، از او می‌پرسد که این‌ها چیست؟ بهروز ماجرا را می‌گوید. مادر غش می‌کند. بعد گریه و فغان وزاری راه می‌اندازد که: «می‌روی می‌افتی می‌میری... این کار خطرناک است. داغت به دلم می‌ماند...». مادر آن قدر گریه می‌کند و شیون می‌کشد که بهروز از کرده‌اش پشیمان می‌شود و صبح فردا، لباس‌ها را برمی‌دارد می‌رود نیروی هوایی و می‌گوید مادرش راضی نیست که او خلبان شود.

می‌گویند: «تو با این کار، لگد به بخت خودت می‌زنی». «گفتم: نه، نمی‌توانم. مادرم خیلی ناراحت است.» نرفتم... به خاطر مادرم نرفتم.

حالا، پس از گذشت این همه سال، از کار خود راضی است. مطمئن است که اگر رفته بود نیروی هوایی و خلبان شده بود، سرنوشت و زندگی دیگری می‌داشت و حتماً هیچ‌گاه «بازیگر سینما» نمی‌شد.

«دکتر بهروز» و مبارزه با مالاریا در روستاهای خرم‌دره

همچنان دنبال کار می‌گردد. آگهی اداره بهداشت را در روزنامه‌ها می‌بیند. وزارت بهداشتی می‌خواهد عده‌ای دیپلمه را استخدام کند، بفرستد به روستاها برای مبارزه با مالاریا.

بهروز برای امتحان ورودی نام‌نویسی می‌کند. امتحان چندان دشوار نیست. قبول می‌شود. می‌فرستندش خرم‌دره؛ شهرستان کوچکی بین راه تهران - زنجان. خرم‌دره فقط یک خیابان دارد (که آن هم جاده تهران - تبریز است) و یک ایستگاه قطار و یک قهوه‌خانه که مسافران برای چای و غذا بخوردن، آن جا می‌ایستند. اهالی خرم‌دره و روستاهای اطراف همه ترک زبان هستند و میانشان کمتر کسی پیدا می‌شود که فارسی بداند. (همان اندک زبان ترکی که می‌داند، در آن جا خیلی به کارش می‌آید).

در یکی از کوچه‌های خرم‌دره، خانه‌ای اجاره می‌کند به ماهی دو تومان؛ خانه‌ای است کوچک و خشت و گلی، با یک اتاق که دیوارهایش کاهگلی است. کنار کوچه، رودخانه کم‌آبی جاری است. تنها بقالی خرم‌دره سر همین کوچه است. بقال هفته‌ای یک بار، گوسفندی می‌کشد و گوشت آن را یکی دو روزه به مردم می‌فروشد. بقیه وقت‌ها، تخم‌مرغ دارد و شیر و کره و پنیر و حبوبات و چیزهای جزئی دیگر.

بهروز یک تخت سفری دارد؛ از همین تخت‌های فلزی تاشو با روکش برزنت، یک چراغ پریموس، یک ماهیتابه مسی، یک بشقاب رویی، یک قاشق و یک

چنگال. همین... این‌ها با یک دست لحاف دُشک تمام وسایل زندگی‌اش را تشکیل می‌دهند. آشپزخانه‌اش هم گنج همان اتاق است.

— غروب‌ها کارم که تمام می‌شد و برمی‌گشتم خانه، درست وقتی بود که گوسفندها هم از چرا برمی‌گشتند. گرد و خاک عجیبی برپا می‌شد. صدای بعبع گوسفندها و جرینگ جرینگ زنگوله‌ها و هی‌هی چویان... تمام گوسفندها راه خانه صاحبانشان را می‌شناختند. همین‌جور که گله حرکت می‌کرد، هر گوسفندی که می‌رسید جلو در خانه‌اش، سزش را می‌انداخت پایین و می‌رفت تو تا فردا دوباره بیاید بیرون و همراه گله برود چرا...

از همان بقالی سر کوچه، چند تا تخم مرغ و گوجه‌فرنگی و یک دانه پیاز و کمی روغن نباتی می‌خورد. به خانه می‌آید و برای شام، «تخم مرغ و گوجه» ای درست می‌کند. تنهایی غذا می‌خورد و ماهیتابه و بشقاب و قاشق چنگالش را می‌برد توی همان رودخانه می‌شوید.

... یک سالی کار و زندگی‌ام همین بود. گمانم ماهی شصت تومن حقوق می‌گرفتم.

کارش این است که به روستاهای اطراف سر بزنند. سه چهار نفر از جوان‌های اهل محل زیر دستش کار می‌کنند، یک جیب اداره بهداشت هم در اختیار اوست تا هر جا که راه و جاده هست، با جیب می‌روند. هر جا هم که نمی‌شود، با الاغ و قاطر می‌روند یا پای پیاده.

می‌باید از تمام اهالی، به اصطلاح «لام» تهیه کنند. سوزن کوچکی نوک انگشت آدم‌ها می‌زنند و چند قطره بخونشان را می‌مالند روی یک قطعه شیشه کوچک. بعد آن را همراه اسامی و مشخصات آن‌ها، فوری می‌فرستند تهران. در اداره بهداشت، خون‌ها را آزمایش می‌کنند ببینند آیا در آن روستاها مالاریا هست یا نه. اگر جواب آزمایش مثبت باشد، برایشان دارو می‌فرستند که بدهند به روستاییان، و بعد هم تمام محل را باید سم‌پاشی کنند.

شش روز هفته کارشان همین است.

خرم‌درّه حمام ندارد. بهروز جمعه‌ها می‌رود زنجان، حمام عمومی. تابستان و

وقت‌هایی که هوا خوب است، توی همان رودخانه نزدیک خانه‌اش، شست و شو می‌کند. اما زمستان که هوا خیلی سرد می‌شود و معمولاً برف سنگین می‌بارد، باید برود زنجان.

یک روز عصر تابستان، خسته و خاک‌آلود از کار برمی‌گردد. می‌رود در رودخانه سرو تنی بشوید. دارد آب تنی می‌کند که دختری چادر به سر می‌آید کنار رودخانه می‌نشیند به ظرف شستن.

— نگاهش کردم، دیدم سرو وضع و حرکاتش نمی‌خورد به این که مال این محل باشد... سر حرف را باز کردم...

دختر که نسرین نام دارد از تهران آمده دیدن خویش و قوم‌هایش و قرار است یک هفته ده روزی آن‌جا بماند. او هم نام بهروز را می‌پرسد و به این ترتیب با هم آشنا می‌شوند.

— دیگر از آن پس، تا وقتی آن‌جا بود، عصرها که در رودخانه آب‌تنی می‌کردم، می‌آمد کنار پنجره می‌ایستاد و لبخند زنان مرا نگاه می‌کرد. گاهی چند کلمه‌ای با هم حرف می‌زدیم. یک رابطه سطحی و کوتاه مدت بود. در همین حد. بعد هم که بزرگشت تهران و خبری نداشتم ازش تا...

هفت هشت ده سال بعد، بهروز باز یکر معروفی شده است و همه می‌شناسندش.

یک روز تلفن زنگ می‌زند. صدای زنانه‌ای است: «مرا می‌شناسید؟»
بهروز می‌گوید: «نه...».

«نسرینم... یادتان هست، آقای وثوقی؟»

بهروز چیزی یادش نمی‌آید.

زن می‌گوید: «سال‌ها پیش... خرّم‌دَرّه... کنار آن رودخانه...»

— ناگهان مرا بُرد به گذشته‌ها و خاطرات گذشته...

بهروز می‌گوید: «موافقید همدیگر را ببینیم؟»

نسرین می‌گوید: «من از خدا می‌خواهم، اما شما وقت ندارید، سرتان خیلی شلوغ است. معروف شده‌اید.»

در کافه‌ای قرار دیدار می‌گذارند. می‌نشینند قهوه‌ای می‌نوشند.
 ... یک ساعتی نشستیم و حرف زدیم. گفت که شوهر کرده و سه تا بچه دارد و...
 برایم جالب بود...

روستاییان از آن‌ها که مأمور دولت‌اند، اوایل چندان دل خوشی ندارند. تقریباً همه‌شان بی‌سوادند و دور از زندگی شهری.
 - می‌گفتند: «این‌ها خون ما را می‌کشند، می‌برند پایتخت، به خارجی‌ها می‌فروشند!» منظورشان البته همان یکی دو قطره خونی بود که از نوک انگشتان می‌گرفتیم برای آزمایش. مرا هم «دکتر» صدا می‌زدند؛ «آقای دکتر!»... از مرکز، مقداری آسپرین داده بودند به ما. روستاها هم که اصلاً پزشک و درمانگاه نداشت. روستاییان دور ما را می‌گرفتند. یکی‌شان می‌گفت: «آقای دکتر، سرم درد می‌کند.» چندتا آسپرین. می‌دادم بهش. آن یکی می‌آمد که: «دکتر، من دل‌درد دارم.» چندتا قرص هم می‌دادم به او. یکی دخترش را می‌آورد که رنگ به رو نداشت. می‌گفت: «آقای دکتر! این خیلی وقت است شکمش درد می‌کند.» بهش آسپرین می‌دادم. زن حامله‌اش را می‌آورد که: «دکتر جان! این فلان ناراحتی را دارد. چه می‌توانستم بکنم؟ همان آسپرین‌ها را به همه‌شان می‌دادم... تازه بیش‌ترشان توقع داشتند بهشان «سوزن» بزنم. می‌گفتند «فایده و اثر سوزن بیش‌تر است از این قرص‌های گچی!» عجیب شیفته آمپول بودند. فکر می‌کردند معجزه می‌کند، خلاصه ما برایشان «دکتر» بودیم!...

یک بار به روستایی می‌روند که کدخدا و اهالی آن‌جا استقبال خوبی از آن‌ها می‌کنند. پس از چند روز کار، کدخدا از آن‌ها خوشش می‌آید. می‌بیند که زحمت می‌کشند و خانه‌ها و کوچه‌ها را سم‌پاشی می‌کنند. کدخدا خودش را متمدن و «شهری» هم می‌داند؛ گویا چند باری رفته تهران. تو خانه‌اش یک رادیو آندریا دارد که برای ده و اهالی آن خیلی مهم است. پیرمرد‌ها و «اشخاص محترم روستا»، غروب به غروب، جمع می‌شوند خانه کدخدا. او هم با آداب و ترتیبات و تشریفات تمام و ژست مخصوص که «بعله، ما هم رادیو داریم...»، «آندریا»یش را روشن

می‌کند، صدای آن را بلند می‌کند و همه، ساکت و مبهوت به اخبار رادیو تهران گوش می‌دهند.

به دلیل وجود آن کدخدا و رادیو ترانزیستوری‌اش، اهالی آن روستا گلی فخر می‌فروشند و خودشان را از مردم جاهای دیگر «متمدن» تر می‌دانند! کارشان که تمام می‌شود و می‌خواهند از آن جا بروند، کدخدا دستور می‌دهد هفت هشت تا مرغ و خروس که پاهایشان را به هم بسته‌اند و یک حلب روغن گوسفندی بگذارند توی جیب.

— هر چه گفتم: «لازم نیست کدخدا! ما وظیفه‌مان را انجام داده‌ایم. از دولت حقوق می‌گیریم.» به خرجش نرفت که نرفت. گفت: «قابل شما را ندارد آقای دکتر! ببرید برای بچه‌ها.» خلاصه، ناچار هدیه‌اش را قبول کردم. حالا مانده بودم با این‌ها چه بکنم؟

غروب می‌رسند خرم‌دره. بهروز یک‌راست می‌رود ایستگاه قطار. پُرس و جو می‌کند. قطار تهران - تبریز معمولاً ساعت دوازده شب می‌رسیده خرم‌دره. تا نیمه‌شب، با حلب روغن و مرغ و خروس‌ها که آن را گذاشته توی یک جعبه مقوایی، منتظر رسیدن قطار می‌نشینند. مرغ و خروس‌های یک‌ریز قدقد و سرو صدا می‌کنند. بالاخره قطار می‌آید. با مرغ و خروس‌ها و حلب روغن سوغاتی سوار می‌شود. دو ساعت و نیم تا تهران راه است. مسافرها با تعجب به این جوان تهرانی و مرغ و خروس‌هایش نگاه می‌کنند.

تا می‌رسد ایستگاه راه‌آهن تهران، می‌پزد توی یک تاکسی و نشانی خانه پدری را می‌دهد به راننده. دم در خانه که می‌رسند، به راننده می‌گوید مُنتظرش بماند تا برگردد.

در می‌زند، پدر و مادر و برادرها از خواب می‌پرنند. در را که باز می‌کنند، چشمشان می‌افتد به او و آن مرغ و خروس‌ها.

پدر با تعجب می‌پرسد: «این‌ها چیه آوردی؟»

بهروز قضیه کدخدا را تعریف می‌کند و می‌گوید: «نمی‌دانستم با این‌ها چه کنم. آوردم شما مصرف کنید.»

مقداری هم پول می‌دهد به مادر و در مقابل چشمان خواب‌آلود و حیرت‌زده آن‌ها، از در خانه می‌زند بیرون و با همان تاکسی، سریع برمی‌گردد ایستگاه راه‌آهن. (قطار تهران - تبریز ساعت چهار و نیم حرکت می‌کرده و حدود هفت می‌رسیده خرم‌دره.) بهروز باید سر ساعت هفت و نیم صبح سرکارش حاضر باشد. روزها به کار می‌گذرد؛ کار سخت سرو کله زدن با روستاییان و شب‌ها در تنهایی و تاریکی. بهروز یک فانوس دارد که نورش آن قدر کم است که نمی‌شود در پرتو آن، چیزی خواند. کتاب و مجله‌ای هم البته ندارد که بخواند. یک رادیو ترانزیستوری کوچک دو موج دارد. گاهی رادیو تهران را می‌گیرد. در تاریکی شب، پس از خستگی کار روزانه و شام مختصر و ساده‌ای که می‌خورد، گاهی رادیو گوش می‌دهد.

یک بار، وارد یکی از روستاها که می‌شوند، بهروز تنهایی راه می‌افتد. ناگهان سگی از خانه‌ای می‌آید بیرون و می‌پزد پای او را گاز می‌گیرد. صاحب سگ می‌آید و حیوان خشمگین را آرام می‌کند. همکاران و اهالی زخم پای «آقای دکتر» را می‌بندند. هیچ‌کس به ذهنش خطور نمی‌کند که ممکن است سگ‌ها را باشد. حمله آن سگ را هیچ‌گاه فراموش نمی‌کند.

— پس از این همه سال، هر وقت سگی را که باز باشد می‌بینم، می‌ترسم بپر دگازم بگیرد.

ماجرا به خیر می‌گذرد. پس از مدتی که می‌آید تهران، می‌رود پیش پزشک تا جای دندان سگ را معاینه کند. چیز مهمی نیست. زخم کم‌کم خوب می‌شود.

به دهی می‌روند و طبق معمول مهمان کدخدا هستند. این کدخدا هم چند باری رفته تهران و برگشته و گویا مگه هم رفته است، چون همه «حاجی» صدايش می‌زنند. او هم در اتاق پذیرایی خانه‌شان، یک دستگاه رادیو دارد. دو سه دختر زیبارو هم دارد که همه‌شان نامزد دارند.

شب اول، به مناسبت ورود «آقای دکتر» و همکاران، کدخدا مهمانی می‌دهد و «دامادهای آینده» و خانواده‌هاشان را هم دعوت می‌کند.

ده بزرگ است و کارشان طول می‌کشد. ناچارند، یک هفته‌ای آن‌جا بمانند. فصل

تابستان است.

آخر شب، مهمان‌ها می‌روند. هنگام خواب فرامی‌رسد. بهروز را به اتاقی کنار اتاق بزرگ خانه کدخدا می‌برند: اتاقی است کوچک، بدون پنجره، با در چوبی دولنگه که بازنجیر چفت می‌شود.

کدخدا دستور می‌دهد تخت سفری «دکتر» را از داخل «جیب» بیاورند بگذارند تو اتاق. دُشکی روی تخت می‌اندازند و ملافه تمیزی هم می‌دهند به او. فانوس را خاموش می‌کنند. همه جا تاریک می‌شود. در سکوت شب روستا، بهروز ملافه را می‌کشد روی خودش و می‌خوابد.

— نصفه‌های شب از خواب بیدار شدم. احساس کردم نفسم سنگینی می‌کند. از درِ در، نور مهتاب می‌تابید تو اتاق. دیدم انگار یک چیزی روی سینه‌ام است. اول فکر کردم ملافه است که جمع شده. بعد دیدم نه، سنگین است و دارد به قفسه سینه‌ام فشار می‌آورد، طوری که نفس کشیدن برایم مشکل شده. بعد حس کردم سینه‌ام گرم شده. آن چیز کمی تکان خورد. ترسیدم. آهسته دستم را بلند کردم، ملافه را گرفتم و یکهو پرت کردم گوشه اتاق. از جا پریدم و دویدم بروم بیرون. با سر، محکم خوردم به در. دولنگه در از جا کنده شد و افتادم وسط حیاط. پیشانی‌ام زخم شد...

کدخدا و افراد خانه از سروصدا بیدار می‌شوند. کدخدا فانوس به دست می‌آید جلو و می‌پرسد: «چی شده؟»

بهروز ماجرا را می‌گوید.

کدخدا می‌خندد و با خونسردی می‌گوید: «آها، آره، ممکن است ماره بوده.»

بهروز می‌گوید: «مار؟!» و وحشت می‌کند.

«آره، مار... بیا تماشا کن.»

کدخدا وارد اتاق می‌شود، فانوس را بالا می‌گیرد. بهروز همان بیرون می‌ایستد و نگاه می‌کند. یک مار سیاه‌کت و گلُفت و دراز از ستون چوبی اتاق دارد می‌خزد بالا. به اعتراض می‌گوید: «پس چرا به من نگفتید این اتاق مار دارد؟»

کدخدا همان‌طور خونسرد می‌خندد و می‌گوید: «آخر این حیوان بی‌آزار است.

سال هاست این جا زندگی می کند. معمولاً برایش غذا می گذاریم، می آید پایین می خورد و دوباره می رود بالا تو لانه اش کاری به کار کسی ندارد. مار خانگی است. پس از آن، هر چه اصرار کردند، زیر بار نرفتم بروم تو آن اتاق بخوابم. آن شب و شب های بعد، تو ماشین خوابیدم. درها را می بستم و روی صندلی می خوابیدم؛ دم دم های صبح هوا بدجوری سرد می شد؛ چون روستا کوهستانی بود. اما سرما و جای ناراحت را به خوابیدن تو اتاق با آن مار سیاه ترجیح می دادم.

مردم روستاهای آن منطقه خیلی فقیر بودند.

یک بار، همکاران محلی او را با خودشان می برند شکار مار. در بیابان های اطراف همان خرم دره، چهار پنج تا مار شکار می کنند و با خودشان می آورند. می گویند اگر یک و جیب از سر و یک و جیب از دم مار را بزنند، بقیه گوشتش خوردنی است. بعد شکم مار را پاره می کنند، آن را تمیز می کنند و پوستش را «قیلقتی» می کنند. گوشت مار مثل گوشت ماهی است. سفید. آن را تکه تکه می کنند و می اندازند تو ماهیتابه تا سرخ شود.

به بهروز هم تعارف می کنند بخورد.

می گوید: «نه، نمی توانم...»

خودشان با اشتهای تمام مشغول خوردن می شوند. اصرار می کنند: «اقلأ مزه کن. یک لقمه که عیب ندارد. شاید خوشش بیاید».

— اجباراً یک تکه از گوشت سرخ شده مار را گذاشتم لای نان، لقمه کوچکی درست کردم و با شک و ترس و اکراه و دل به هم خوردگی گذاشتم دهنم. دیدم نه، انگار راست می گویند، خوشمزه است. بنا کردم خوردن...

کار همیشگی شان بوده. شاید مار به خصوصی بوده است. می شناختند و بلد بودند چه گونه شکار کنند و گوشتش را چه طور بپزند و بخورند.

روغن باقی مانده تو ماهیتابه را می گذارند جای خنکی تا سرد شود. بعد موی سرشان را با تیغ می تراشند و آن روغن منجمد را سه چهار بار می مالند به کله شان. می گویند: «روغن این مار موی سر را پُرپشت می کند».

— یک بار هم نشستند زیر پای من و آن قدر اصرار کردند تا آن که رضایت دادم.

سرم را تیغ انداختم و روغنِ مار مالیدم.

کارِ مردمِ آن نواحی کشاورزی است و دامداری. غروب که می‌شود، پیرمردها در گروه‌های پنج شش نفری می‌نشینند پای دیوار، چپق‌ها را چاق می‌کنند یا می‌روند خانه‌ای، می‌نشینند دورِ هم، قلیان می‌کشند و از خاطرات گذشته و اتفاق‌های معمولی و تکراری روزانه حرف می‌زنند.

— جمعه‌ها می‌رفتم زنجان. فقط یک سینما داشت که در تنها خیابان آسفالت‌شهر بود؛ سینمایی بود قراضه با صندلی‌های شکسته و لُق و لوق... وقتی نشسته بودی، احساس می‌کردی صندلی زیر پایت هر آن ممکن است بشکند و ولو شوی رو زمین... هر فیلمی که روی پرده بود می‌رفتم می‌دیدم.

یک بار، فیلم سیاه و سفیدی را می‌بیند به اسم صاعقه با شرکت بوستر کراب. هنوز یادش هست. (اسم فیلم و هنرپیشه‌ها را روی پارچه، به خط فارسی، درشت نوشته بودند.) از سیری فیلم‌های تخیلی آن زمان است.

گاهی فیلم هفته پیش را عوض نمی‌کنند. برایش مُهم نیست. می‌رود بلیت می‌خرد و در سالن تاریک می‌نشیند و به آن پرده جادویی چشم می‌دوزد و فیلم تکراری را باعلاقه و لذت، دوباره و گاه چندباره تماشا می‌کند.

زنجان بازار زیبایی دارد. در این بازار، انواع و اقسام چاقوهای معروف زنجان را می‌فروشند.

— آن روزها که در بازار زنجان می‌گشتم و آن چاقوهای ضامن‌دار و دسته صدفی خوشگل را می‌دیدم. اصلاً تصور نمی‌کردم که چند سال بعد، در فیلم گوزن‌ها به یکی از این چاقوها اشاره خواهد شد...

مردمِ آن روستاهای دورافتاده و فقیر، با تمام دشواری‌های زندگی‌شان، خیلی به آن‌ها مُحبّت می‌کنند. برایشان مرغ سر می‌بُرند و حسابی ازشان پذیرایی می‌کنند. مهربانی و صفای آن‌ها را هیچ‌گاه از یاد نمی‌برد.

یک بار، وقتی در یکی از همان دهات مشغول کار هستند، می‌بینند از دور یک ماشین جیب می‌آید.

معلوم می شود بازرس اداره بهداشت است، از تهران آمده کار آن ها را بررسی کند. بازرس از کار او ایرادی می گیرد که مثلاً «چرا این کار را کردی و آن کار را نکردی!»

بهر روز می گوید: «از مرکز این جور به من دستور داده اند و من هم اجرا کرده ام». بازرس شروع می کند با او یکی به دو کردن. صدایش را بلند می کند و سرانجام کار به توهین و فحاشی می کشد.

— حالا من هم جوانم و کَلَه شَق... تا دیدم فحش داد، مُحکم گذاشتم تو گوشش. همکارانم که همه تُرک بودند و خیلی هم مرا دوست داشتند، چون با همه شان رابطه دوستانه داشتم و بهشان می رسیدم، به طرفداری از من ریختند دور بازرس و راننده اش. آقای بازرس ترسید مبادا این ها بریزند سرش و کَتکِ مَفْصَلی بخورد. سریع سوار ماشین شد و دررفت...

بازرس تا پایش می رسند به تهران، گزارش پُر آب و تابى به اداره می دهد و حسابی برای بهروز سوسه می آید.

پس از مدتی، او را احضار می کنند تهران. در مرکز، برایش «دادگاه» اداری تشکیل می دهند و به جُرمِ «اهانت به مقام مافوقِ اداری»، از کار اخراجش می کنند. پیش از این ماجرا، در یکی از مُکالَماتِ معمولِ هفتگی با خانواده از تلفن خانه زنجان، پدرش می گوید که وزارت دارایی کارمند استخدام می کند. بهروز در یکی از سفرهایی که به تهران می رود، در آزمون ورودی وزارت دارایی شرکت می کند. آن زمان، نه دلش می خواسته رئیسِ فلان اداره شود و نه مُدیرِ عاملِ بهمان وزارتخانه. پس از قبول نشدن در گُنگور، از خیر مهندسی نفت هم گذشته است. درست است که کار می کند تا پولی دَر آوَرَد، اما چشم و گوش و هوشش همه دنبال فیلم و سینما است و رؤیایش بازیگری سینما.

حُکمِ اخراج در دست، می رود خُرَم دَرَه، با همکاران و اهالی خدا حافظی می کند. همه شان ناراحت اند. او هم راحت نیست. به آن ها و آن مُحیطِ خو گرفته. یک سال آن جا و با آنان زیسته است... تخت و لحاف دُشک و خُرت و پُرت ها را برمی دارد و برمی گردد تهران.

کارمند دارایی

حالا در تهران، بیکار و غلاف می‌گردد و مُنتظرِ جوابِ امتحانِ وزارتِ دارایی است. روزی که قرار است جواب را اعلام کنند فرامی‌رسد. می‌روند وزارتخانه. گویا صدوپنجاه نفری کارمند می‌خواسته‌اند. نام خلیل وثوقی در ردیف سی‌ام نوشته شده است. در همان تهران، مشغولِ کار می‌شود.

هر روز صبح، «اتوبوس سرویس» اداره می‌آید نزدیکِ خانه‌شان، سر همان کوچه خرمشهر. او که مُنتظر ایستاده، سوار می‌شود و همراه کارمندان دیگر می‌رود به وزارتخانه. حالا دیگر «کارمند» شده است. کُت و شلوار می‌پوشد و کراوات می‌زند و پشتِ میز می‌نشیند. زندگی معمولی، تکراری، خسته کننده و کسالت‌آورِ کارمندی مدتی ادامه می‌یابد. یک روز صُبح مثل همیشه سرِ کوچه ایستاده منتظرِ اتوبوس. به عادتِ همیشگی سیگاری روشن می‌کند.

پاسبانی از آن سوی خیابان می‌آید و در رویش می‌ایستد که: «مگر تو نمی‌دانی ماهِ مبارکِ رمضان است؟ خجالت نمی‌کشی داری تو خیابان سیگار دود می‌کنی؟ تظاهر به زوزه‌خواری می‌کنی؟»

بهر روز که کِسل است و حال و حوصله و دل و دماغ ندارد، می‌گوید: «به تو چه مربوط است!»

پاسبان بهش بر می‌خورد: «به من چه مربوط است؟! من مأمور دولتَم.» و دشنام می‌دهد.

بهر روز هم جوابش را می دهد. دست به یقه می شوند.

° - آقا، این مارا برداشت بُرد کلاتری که نزدیکی همان جا بود. به افسر نگهبان گفت که این به من فحش داده و مرا کتک زده و نمی دانم پاگونم را گنده و از این جور کولی بازی ها... کار بیخ پیدا کرد. می خواستند بیندازندم زندان...

ناگزیر، به این و آن تلفن می زند؛ دوست و آشنا را خبر می کند. همه دست به کار می شوند و بالاخره یکی از خویشاوندان، سرهنگ خدایاری (پدر فرامرز خدایاری از دوستان فعلی بهروز) به دادش می رسد. جناب سرهنگ می آید کلاتری. افسر و پاسبان ها به او کلی عزت و احترام می گذارند. سرانجام، با پادرمیانی سرهنگ خدایاری، قرار می شود بهروز از پاسبان معذرت بخواند. قضیه با یک عذرخواهی خُشک و خالی فیصله می یابد و از حبس و زندان رها می شود. دیگر شب شده است که می آید خانه.

کارمند جوانِ دارایی هر روز می رود اداره و هشت ساعت پشتِ میز می نشیند. جای می نوشد، پرونده ای را بررسی می کند، خمیازه می کشد، سیگار دود می کند و شاهدِ گذرِ کشدارِ زمان است تا وقتِ اداری تمام شود و برگردد خانه و فردا، باز روز از نو، روزی از نو...

دوبله

یک روز، به طور کاملاً اتفاقی، دوستِ هم‌مدرسه‌ای سابقش، منوچهر اسماعیلی را در خیابان می‌بیند. هر دو خوشحال می‌شوند و با هم رویوسی و حال و احوال می‌کنند.

منوچهر می‌پرسد: «چه می‌کنی؟»

بهروز می‌گوید: در وزارتِ دارایی مشغولِ کارم. و بعد می‌پرسد که او چه می‌کند؟

منوچهر می‌گوید: «رفته‌ام توکار دوبله».

بهروز می‌پرسد: «دوبله دیگر چه جور کاریست؟»

منوچهر برایش توضیح می‌دهد که در محلی به اسم استودیو صدا، فیلم‌های خارجی را به زبان فارسی برمی‌گردانند و او و عده‌ای دیگر به جای هنرپیشه‌ها حرف می‌زنند. به این کار می‌گویند «دوبله».

— یک دفعه در مغزم جرقه‌ای زد. دیدم به هر حال، این کار از ایده‌آل من، سینما، چندان دور نیست...

می‌گوید: «می‌شود من هم بیایم کارِ دوبله بکنم؟ خیلی دوست دارم».

منوچهر می‌گوید: «آره، چرا نمی‌شود».

برای بعد از ظهرِ یکی از روزهای بعد با هم قرار می‌گذارند: استودیو ایران فیلم، خیابان بهار.

در آن جا، منوچهر اسماعیلی همشاگردی سابق خود را به علی کسمایی، یکی از مدیران دویلار آن استودیو، معرفی می کند.

صدای بهروز را امتحان می کنند. بدشان نمی آید. با او قرار همکاری می گذارند. مدت ها می رود در استودیو می نشیند و کار دوبلورها و گوینده های دیگر را نگاه می کند. کم کم قلیق کار می آید دستش.

در استودیو، فیلم شیرهای جوان با شرکت مارلون براندو را دوبله می کنند. چنگیز جلیلووند یکی از دوبلورهای معروف آن زمان (که بعدها در چندتا از فیلم های بهروز به جای او صحبت می کند)، گوینده نقش مارلون براندو است.

صحنه ای است که سربازان را سر صف، حاضر و غایب می کنند. به بهروز می گویند که به جای یکی از سربازها یک کلمه بگوید: «حاضر»

فیلم را می اندازند روی پرده. بهروز گوشی روی گوشش است تا صدای سرباز را بشنود و همزمان بگوید: «حاضر».

— بار اولم بود و جلو گوینده ها و دوبلورهای حرفه ای و کارگشته، کمی خجالت می کشیدم. در نتیجه، به جای یکی دیگر از سربازها حرف زدم. همه زدند زیر خنده، ضبط را متوقف کردند و گفتند که تو باید جای آن یکی سرباز حرف می زدی. من که خجالت کشیده بودم، سعی کردم و دفعه دوم درست گفتم.

کم کم راه می افتد. شب ها تا دیروقت، تا ساعت های پس از نیمه شب کار می کنند.

معمولاً از خیابان بهار پیاده راه می افتد طرف لاله زار. کنار سینما متروپل، یک ساندویچ فروشی است که گاهی می رود آن جا ساندویچی می خورد. نزدیک آن جا، یک کفاشی است متعلق به آرمان، هنرپیشه معروف سینمای آن زمان.

— مردم می آمدند از پشت ویتترین، آرمان را تماشا می کردند و بعضی هم می رفتند تو مغازه و کفش می خریدند. من هم گاهی چند لحظه می ایستادم و آرمان را نگاه می کردم و بعد می رفتم ساندویچ می خوردم... بعدها با آرمان خدایا مرز چند فیلم کار کردم...

سریالی رابه نام پلیس بین‌المللی دوبله می‌کنند. در این سریال تلویزیونی، کارآگاهی نقش اول را داشته است. صدای بهروز را «تست» می‌کنند. صدایش به کارآگاه می‌خورد. قرار می‌شود نقش اول را او بگوید.

مدیر دوبلاژ این سریال مانی گوینده معروف رادیو است. همین‌طور که کار دوبله ادامه دارد و کم‌کم پیش می‌رود، یک‌روز مانی به بهروز می‌گوید: به جای این پیرمرده هم تو حرف بزن. بهروز حرف می‌زند.

روز بعد می‌گوید: «جای این راننده تاکسی هم صحبت کن.» بهروز صحبت می‌کند.

همین‌طور در وقت‌ها و روزهای مختلف، بهروز صدایش را عوض می‌کند و به جای پنج شش شخصیت فرعی دیگر حرف می‌زند.

در یکی از روزهای آخر دوبله، وقتی می‌رود استودیو، می‌بیند جز مانی و روییک منصوری که کار ضبط را انجام می‌دهد، کس دیگری در استودیو نیست. از مانی می‌پرسد: «پس بقیه بچه‌ها کجا هستند؟»

مانی می‌گوید: «بچه‌ها برای چی باید باشند؟»

بهروز می‌پرسد: «مگر امروز ضبط نداریم؟»

مانی می‌گوید: «چرا. متها تمام آن نقش‌های فرعی که به جاشان حرف زده‌ای، امروز تو یک صحنه دادگاه هستند. همه را باید خودت بگویی.»

آن روزها در ایران، هنوز فن و صنعت دوبله آن‌قدر پیشرفت نکرده که صداها راتک تک و جداجدا ضبط و بعد «ادیت» (تدوین) کنند.

کار را شروع می‌کنند. بهروز ناچار بوده شدند صدایش را عوض کند و به جای هفت هشت نفر حرف بزند. ساعت نه و نیم شب است، مانی می‌گوید: «من باید بروم، شما تا هر جا که می‌خواهید ضبط کنید. من فردا می‌آیم گوش می‌کنم.»

بهروز و روییک منصوری کار را ادامه می‌دهند.

— آقا، یک پدری از ما درآمد که نگو و نپرس! تا ساعت یک و دو بعد از نصفه شب کار کردیم تا بالاخره تمام شد. از بس صدایم را عوض کرده بودم و لحن‌ها و لهجه‌های مختلف گرفته بودم، کار که تمام شد نمی‌دانستم خودم باید چه‌طور

حرف بزنم!

باعلاقه و ذوق و شوق کار دوبله را ادامه می دهد. پیش خودش حساب می کند: «این راهی است که شاید بالاخره به بازیگری سینما ختم شود.» اصلاً اعتقادی به این ندارد که طبق شیوه مرسوم، برود پشت در استودیوهای فیلم برداری بایستد و گردن گنج کند و عکس و مشخصات بدهد تا سرانجام شاید روزی بهش بگویند: «باشد، نمره تلفن و آدرس را بده، خبرت می کنیم.»

البته خیلی وقت پیش، یک بار این کار را کرده. رفته استودیو عصر طلایی. یک قطعه عکس شش در چهار ازش گرفته اند، چسبانده اند توی یک آلبوم و گفته اند: «برو خبرت می کنیم.» اما هیچ وقت خبرش نکردند.

هرگاه یاد این خاطره می افتد خیلی ناراحت می شود.

کار دوبله همچنان ادامه دارد و از سخت کار می کند. آن زمان، همه فیلم های فارسی را دوبله می کرده اند. بهروز در دوبله فیلم های فارسی هم کار می کند.

آغاز کار بازیگری در سینما

سرانجام، یک روز گذارش می افتد به همان استودیو عصر طلایی، دو برادر به نام های گردوانی و امین امینی صاحب این استودیو هستند. می گویند امین امینی در آمریکا، درس کارگردانی سینما خوانده و حالا برگشته ایران و فیلم می سازد. امینی در فیلم هایی که کارگردانی می کند، خودش هم بازی می کند و معروف است که همیشه باید یک «چاک» روی صورتش داشته باشد.

ماجرای این قرار بوده که تاجی احمدی بازیگر و دوبلور معروف که بهروز در استودیو با او کار می کرده و با امین امینی دوست بوده، یک روز از او می پرسد آیا دوست دارد فیلم بازی کند؟

بهروز می گوید: «آره، بدم نمی آید».

قرار می شود هفته بعد، یک روز برود استودیو عصر طلایی.

در «عصر طلایی» امین امینی به او می گوید: «ما داریم فیلمی در قزوین می سازیم. یک نقش کوتاه هست و یک روز با شما کار داریم».

اسم فیلم خداداد است و نقش اول آن را دوست دوبلور بهروز، منوچهر والی زاده، به عهده دارد. نقشی که بهروز قرار است در این فیلم بازی کند، اتفاقاً باز هم نقش یک کارآگاه است.

می روند قزوین. کارگردان فیلم امین امینی است. گروه فنی دارند خودشان را برای کار آماده می کنند. عده ای از مردم گنجکا و قزوین جمع می شوند اطراف

خیابان و می ایستند به تماشا. بهروز هم کناری منتظر می ایستد تا کارش شروع شود. امین امینی گاهی می رود پشتِ دوربین و از چشمی (ویزور)، صحنه را نگاه می کند. با فیلمبردار در حالِ مشورت است.

چند نفر از ناظران با هم حرف می زنند. یکی شان اشاره می کند به کارگردان و از دوستانش می پرسند: «این امین امینی است؟»

یکی دو نفر می گویند: «نه بالام جان، اگر امین امینی است، پس چاکش کو؟» (چون قرار نبوده کارگردان خودش تو فیلم بازی کند، در نتیجه، آن «چاک» معروف را دیگر روی صورت نداشته).

صحنه از این قرار است که قهرمانِ فیلم، والی زاده، از درِ خانه ای می آید بیرون و «کارآگاه بهروز» که سرِ خیابان ایستاده، او را می بیند و تعقیبش می کند. این تعقیب و گریز و دویدن در چند کوچه و خیابان ادامه می یابد.

کارِ بهروز تمام می شود. افرادِ گروه باید در قزوین بمانند و بقیه صحنه ها را فیلمبرداری کنند. از او تشکر می کنند. خدا حافظی می کند و راهی تهران می شود. این دومین نقش سینمایی اوست.

— نه، پولی نگرفتم. به اصطلاح آن روزها «افتخاری» بازی کردم.
ده دوازده روز بعد، یکی از مُنشی های «عصر طلایی» تلفن می کند به بهروز: «آقای امینی با شما کار دارند. لطفاً بیایید استودیو».

در استودیو، امینی به او می گوید: «ما می خواهیم از تو تست بگیریم».
— خانی خدا بیامرز که بعدها با هم دوست صمیمی و نزدیک شدیم، پشتِ دوربین بود...

کارگردان به بهروز می گوید: «شما و ایستاد جلو دوربین و به دستِ من نگاه کن. هر جا دستم را می بَرَم، شما با نگاه، دستِ مرا تعقیب کن».
بهروز مدتی این کار را می کند، خسته می شود. می پرسند: «بیخشید، منظورتان از این کار چیه؟»

امینی می گوید: «ما می خواهیم چهره تورا از زاویه های مختلف فیلمبرداری کنیم و بعد ببینیم چطوری است».

بهر روز می گوید: «بسیار خوب، پس اجازه بدهید من خودم یک کاری بکنم. بازی بکنم...»

می گویند: «باشد».

— من آن موقع خیلی خجالتی بودم. بدجور خجالت می کشیدم. اما دیدم فرصت مناسبی است که برایم پیش آمده و باید هرطور هست، خودم و قابلیت هایم را نشان بدهم. بنا کردم بازی کردن. فی البداهه بازی می کردم. کمی بیخودی خندیدم، بعد انجم کردم، نیمرخ شدم، تمام رخ، سه رخ... فکر کردم، تعجب کردم... خلاصه، هر کاری به عاقلم رسید انجام دادم و حالت های مختلف را در حد توانم بازی کردم. امین امینی تعجب می کند، می خندد و می گوید: «بس است آقا! ما همین را می خواستیم ممنون».

چند روز بعد، به بهروز تلفن می شود که: «آقای وثوقی، همین الان شناسنامه تان را بردارید بیاید دفتر ما. آقای امینی باها تان کار دارند».

دفتر استودیو در خیابان نادری است. آن جا، بهروز برای اولین بار، برادر و شریک امین امینی، آقای گردوانی را ملاقات می کند. دو برادر تشکیلات گسترده ای دارند. به او می گویند: «ما می خواهیم با شما برای بازی در شش فیلم سینمایی، قرارداد ببندیم. بروید پایین، متن قرارداد تو دفتر اسناد رسمی آماده است. آن را امضاء کنید. بیست روز دیگر هم فیلمبرداری کار اول را شروع می کنیم. شما در این فیلم، نقش جوان اول را دارید».

— خیلی خوشحال شدم. این همان چیزی بود که سال ها آرزویش را داشتم و رؤیایش را در خواب می دیدم. با خودم گفتم: «اگر یکی از این شش فیلم موفقیت چشمگیری پیدا کند، برایم کافی است و من به آرزوی دیرینه خودم رسیده ام. پول و دستمزد اصلاً مهم نیست» از پله ها پایین دویدم، رفتم محضر و قرارداد را نخوانده امضاء کردم.

نسخه ای از قرارداد را می دهند به بهروز. با همان شادی و شدت می رود خانه. آن جا قرارداد را نگاه می کند.

برای بازی در فیلم اول، صد کیلو داماد، ۲۰۰۰ تومان دستمزد نوشته اند. ۲۰۰۰

تومان برای دستمزد بازیگر نقش اول پول زیادی نیست. اما برای کسی که کارِ اولش است، بد نیست. برای بهروز، بازی در فیلم، آن هم در نقش جوان اول، مهم‌تر از پول است؛ به خصوص که وضعیتش روبه‌راه است و از کارِ دوبله خوب پول درمی‌آورد. ماهی هشت نه هزار تومان از دوبله درآمد دارد! البته کارِ سنگینی است و تمام روزهای هفته، از ساعت نه صبح تا نیمه‌های شب، باید کار کند.

در قرارداد «عصر طلایی» نوشته‌اند که برای دستمزد دومین فیلم ۰/۰۲۰ به دستمزد فیلم اول اضافه می‌شود، یعنی ۲۰۰۰ تومان می‌شود ۲۴۰۰ تومان؛ و همین‌طور به دستمزد فیلم بعد ۰/۰۲۰ افزوده می‌شود تا آخر فیلم...

ادامه کار دوبله، کار در رادیو و ماجرا با پدر

کار دوبله هفت سالی طول می کشید. همزمان با بازی در فیلم های اولیه، دوبله را هم ادامه می دهد. در فیلم های لویی آرمسترانگ، به جای او حرفت می زنند. یک بار هم در فیلمی، به جای دین مارتین حرف می زنند. صدای بهروز به سیاه پوست ها خیلی می خورد. بیشتر نقش های «تپینک» یا به اصطلاح آن زمان «کاراکتر» را دوبله می کند. نقش های جوان اول را دوستان همکارش که صدایشان از صدای بهروز به اصطلاح «شارپ» تر است، حرف می زنند. مثلاً همان منوچهر اسماعیلی، یا جلیلوند و خسرو شاهی.

وقتی مشغول کار دوبله می شود و تا دیروقت شب کار می کند، دیر به خانه نمی آید. پول بیش تری در می آورد و به خانواده هم پیش تر کمک می کند.

یک روز پدر صدایش می زند و می پرسد: «معلوم هست شما چه می کنی؟»
بهروز می گوید: «هیچی، می روم اداره... کار مندم».

پدر می گوید: «اداره این همه پول می دهد به شما؟ از کجا این پول ها را در می آوری؟»

پدر که یک عمر حقوق بگیر دولت بود، خوب می دانست که نمی شود این جور پول در آورد. شاید نگران شده بود مبادا کار خلاف می کنیم. من به برادرهایم هم خیلی کمک می کردم. مثلاً یکی شان رفته بود دانشکده افسری شهربانی؛ می خواست پلیس بشود. پنج شنبه ها که مُرخص می شد و می آمد خانه، دلش

می‌خواست با دوستانش برود بیرون، گردش و تفریح، پول هم نداشت. من پول می‌دادم بهش تا بتواند دست بکند تو جیب خودش. جوان بود به هر حال... خرج خانه را هم تقریباً من می‌دادم. این بود که پدر گنجکاو شده بود و می‌خواست از چند و چون ماجرا سردرآورد...

بهر روز می‌گوید: «بعد از ظهرها می‌رویم یک جایی حرف می‌زنم». پدر تعجب می‌کند: «حرف می‌زنی؟! این چه جور جایی است که برای حرف زدن پول می‌دهند به آدم؟»
بهر روز من من‌کنان می‌گوید: «خب دیگر... این جور هست... حرف می‌زنم برایشان، پول می‌دهند...»

پدر می‌پرسد: «چی می‌گویی مثلاً؟ چه حرفی می‌زنی؟»

بهر روز می‌گوید: «سخنرانی می‌کنم».

— یک حدس‌هایی گویا زده بودند. مادر که از خانواده مذهبی بود و دختر امام جمعه، تعصب مذهبی داشت، پدر هم که به هر حال خیانت‌زاده بود و دین‌شان خودش می‌دانست که پسرش برود «مطرب» بشود. آن زمان‌ها، هنر بازیگری تئاتر و سینما و رادیو را خیلی‌ها «مطربی» می‌دانستند و در نظرشان میانه خجالت و سرافکندگی بود. به همین خاطر، کارم را از شان پنهان می‌کردم و بهشان چیزی نمی‌گفتم.

پدر می‌گوید: «به هر تقدیر، پسر جان! مواظب باش خدای نکسیده، یک وقت خطا مطلقاً نکنی آبروی خانوادگی ما را ببری‌ها!»

پرویز بهادر، از دوبلورهای خوب آن سال‌ها بود، با بهروز دوست است. پرویز که در اجرای نمایش‌های رادیویی هم فعال است، یک‌روز به بهروز می‌گوید: «دوست داری بیایی تورادیو؟»

بهر روز پاسخ مثبت می‌دهد.

آن زمان، در رادیو تهران، برنامه‌ای نیم‌ساعته بوده به نام برنامه کارگر. در این برنامه مخصوص کارگران، هر بار نمایشنامه کوتاهی هم اجرا می‌شده که ضمن آن، می‌کوشیده‌اند بعضی مسایل و مشکلات کارگری و قوانین کار و مانند آن را مطرح و

معرفی کنند.

پرویز بهادر بهروز را می‌برد رادیو و در چند نمایش رادیویی، نقش‌هایی به او بدهد.

یک روز پدر نشسته بود تو خانه و رادیو هم باز است. برنامه کارگر پخش می‌شود. صدای یکی از هنرپیشه‌هایی که نمایش را اجرا می‌کنند، به گوشش آشنا می‌آید.

مادر بهروز را صدا می‌زند که: «خانم! بیا گوش کن بین این بهروز ما نیست؟» مادر گوش می‌دهد. می‌گوید: «نمی‌دانم. گمان نکنم. بهروز تو رادیو چه کار می‌کند؟ راهش نمی‌دهند برود تو رادیو حرف بزند، نه، فکر نمی‌کنم بهروز باشد». همین طور مشغول این صحبت‌ها هستند که نمایش تمام می‌شود و در پایان برنامه، همراه اسامی نویسنده و کارگردان و تهیه‌کننده و بازیگران، نام بهروز وثوقی را هم می‌برند.

بهروز دیروقت شب که به خانه برمی‌گردد، می‌بیند پدر برخلاف همیشه که تا آن ساعت خوابیده بوده، نشسته بالای اتاق و اخم‌هاش تو هم است. بهروز سلام می‌کند.

پدر بی آن که جواب سلام پسر را بدهد، با همان لهجه غلیظ می‌گوید: «شما در رادیو هستی؟»

بهروز که نمی‌داند چه شده و قضیه از چه قرار است، می‌گوید: چه طور مگر؟ پدر می‌گوید: «امروز من صدای شما را از رادیو شنیدم». بهروز می‌خندد و می‌گوید: «نه، پدر! اشتباه می‌کنید».

پدر با همان سگرمه‌های قرم، مادر را صدا می‌زند: «خانم وثوقی! (مادر می‌آید) صدای ایشان نبود امروز که از رادیو پخش شد؟» مادر می‌گوید: «نه گمان نمی‌کنم».

— مادر همیشه هوایم را داشت؛ به خصوص این جور وقت‌ها می‌دانست پدر بدجوری عصبانی می‌شود و حتی ممکن است گتکم بزند.

مادر رو می‌کند به بهروز: «مادر جان! شما رادیو می‌روی؟»
بهروز می‌گوید: «نه مادر... آخر برای چنی بروم رادیو؟ اصلاً مرا راه نمی‌دهند
بروم تو رادیو، چه برسد به این که صدام را پخش کنند.»
پدر می‌گوید: «آخر شما خودت گفتی که می‌روی یک جایی حرف می‌زنی.»
بهروز می‌گوید: «بله، گفتم. درست است، حرف می‌زنم. اما نه این که بروم تو
رادیو حرف بزنم.»

پدر می‌گوید: «اسم شما را هم آخر برنامه گفتند... (بازرو می‌کند به مادر) مگر نه،
خانم؟ شما هم که شنیدی. شنیدی؟»
مادر ناچار می‌گوید: «چرا...»

بهروز می‌گوید: «بابا جان من! توی همین شهر تهران، هزار نفر صداشان شبیه من
است، هزار نفر هم هستند که اسم‌شان بهروز وثوقی است. به من چه ربطی دارد؟
من از کجا بدانم کی بود و چی بوده؟»

پدر خیره می‌شود تو چشم‌های بهروز: «هزار نفر تو تهران اسم‌شان بهروز وثوقی
است؟!»

بهروز می‌گوید: «حالا هزار نفر نباشند، بالاخره توی شهر به این بزرگی، دو تا آدم
هم اسم من ممکن نیست پیدا شوند؟ تازه، من که اسم تو شناسنامه بهروز نیست.
اگر گفته بودند خلیل وثوقی، باز یک حرفی...»

— آن شب به خیر گذشت و همین جور مشکوک نگه‌شان داشتم... مشکوک
ماندند تا آن که...

تَمازُض وِرهایی از کارمندی

تا مدت‌ها پس از شروع کار دوبله، هنوز کارمند وزارت دارایی است. اوایل، به شکل‌های مختلف از اداره درمی‌رود. بعد که کار دوبله بیش‌تر می‌شود، بهانه‌های گاهی نخته‌دار می‌آورد تا از اداره به اصطلاح «جیم» شود. گاهی صورتش را کمی زردچوبه می‌مالد و می‌رود اداره و بی‌حال و تزار می‌نشیند پُشتِ میز.

همکاران می‌آیند و چون رنگِ رُخسارش را می‌بینند می‌پرسند: «چی شده؟ چرا این چوری شده‌ای امروز؟ چرا رنگت این قدر زرد شده؟» بهروز می‌گوید: «حالم خوب نیست».

رییس می‌آید و دلسوزانه می‌گوید: «چرا این‌جا نشسته‌ای، آقا جان پاشو برو دکتر... برو خانه استراحت کن. وقتی حالت خوب شد بیا. نگران اداره و غیبت هم نباش».

— من هم از خدا خواسته، از اداره می‌زدم بیرون، می‌پریدم تو تا کسی و خودم را می‌رساندم استودیو. صورتم را تو دستشویی می‌شستم و شروع می‌کردم به کار...

یک بار، باندِ گِچ می‌خُرد و خودش تو خانه، پایش را گِچ می‌گیرد. با عصا می‌رود اداره و می‌گوید: «دیروز تصادف کردم، پام شکسته...»

همکاران می‌گویند: «با این پای گِچ گرفته آمده‌ای اداره که چی؟»

می‌گوید: «چه کنم؟ نمی‌شود که نیایم و غیبت کنم».

می‌گویند: «برو خانه استراحت کن. نگران نباش. ما به جات امضا می‌کنیم. کار

چندانی که نیست، کارهات را هم تقسیم می‌کنیم بین خودمان». بعد از چند روز هم یک هفته‌ای مَرخصی می‌دهند بهش. بهروز گج پارا باز می‌کند و می‌رود استودیو.

مدتی به این شکل می‌گذرد تا آن که سر و صدای «اداره» درمی‌آید. مدیر کُل، آقای خُسروانی، او را احضار می‌کند به دفترش: «اصلاً معلوم هست تو چه کار می‌کنی؟ چرا این همه از اداره درمی‌روی و غیبت داری؟» بهروز ناچار نزد او اعتراف می‌کند که مشغول کار دوبله است و واقعاً خودش هم از این وضعیت ناراحت است و نمی‌داند چه کند. مدیر کُل می‌گوید: «حالا من مدتی می‌گویم به جایت امضا کنند، ولی باید یک فکر اساسی بکنی، این جوری نمی‌شود».

— بالاخره هم نشد. آن قدر کار دوبله زیاد شد که دیگر اصلاً نمی‌توانستم به اداره حتی سر بزنم. قرارداد فیلم را هم بستم، دیدم دیگر شدنی نیست. ناچار استعفا دادم و از «دارایی» آمدم بیرون. اما نگذاشتم خانواده بفهمند. بهروز کار دوبله را بعدها هم ادامه می‌دهد.

در صفحه ۹۴۰ کتاب «تاریخ سینمای ایران» نوشته جمال امید، نام بهروز وثوقی در ردیف «شاخص‌ترین دوبلورهای تاریخ دوبلاژ ایران آمده است.

استودیو دوبلاژ برای بهروز محیط صمیمانه و خوبی است؛ نوعی کلاس آموزش فیلم و سینما و بازیگری است. برای دوبله کردن هر صحنه از فیلم، ناچار است دست‌کم ده پانزده بار با دقت آن را تماشا کند. گاهی به دلیل حضور یک یا چند گوینده و دوبلور جدید و تازه کار، تعداد دفعات نمایش فیلم بیش‌تر هم می‌شود. کم‌کم، در بارهای سوم و چهارم به بعد، توجهش جلب می‌شود به فیلم‌برداری فیلم، به صحنه‌پردازی نور، حرکات دوربین، رنگ، موسیقی، چگونگی تدوین ریتم صحنه‌ها، کارگردانی، به خصوص بازیگری و دیگر مسایل و ریزه‌کاری‌های سینما.

— گمان نمی‌کنم در هیچ کلاس آموزش بازیگری یا هیچ دانشکده سینمایی

می‌توانستم این همه فیلم را با آن همه دقت تماشا کنم و چیز یاد بگیرم؛ به خصوص
که هنگام دوبله و حرف زدن به جای بازیگران، برای آن که بتوانم صدایم حالت
بازیگر را برساند، به نوعی خودم هم یک بار آن نقش را بازی می‌کردم.

صد کیلو داماد (۱۳۴۰)

محصول: استودیو عصر طلایی

نویسنده فیلمنامه و کارگردان: عباس شباویز

تهیه کننده: عزیزالله گُردوانی

فیلمبردار: مهدی امیرقاسم خانی

هنرپیشگان: ویدا قهرمانی، بهروز وثوقی، همایون، تقی ظهوری، غلامحسین بهمنیار، عزت الله

مقبلی، تاجی احمدی و پرخیده.

۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

زن و مرد جوانی که چند بار با هم مُشاجره داشته‌اند، سرانجام در یک لحظه بحرانی، تصمیم به جدایی می‌گیرند و مرد همسرش را سه طلاقه می‌کند. پس از مدتی، هر دو از این کار پشیمان می‌شوند، اما برای زندگی مجدد، ناچارند مُخلّل بگیرند. محلّل پس از مدتی، حاضر به طلاق دادن زن نمی‌شود و طی یک سلسله ماجرا بالاخره این مُهم صورت می‌گیرد و زن و مرد جوان بار دیگر با هم ازدواج می‌کنند.



بهروز در این فیلم، نقش شوهر ویدا قهرمانی را بازی می‌کند. (آن شب که او و دوستش درس می‌خواندند و مُدیر تهیه فیلم ساموئل خاچیکیان آمد و آن‌ها را برای بازی در نقش سیاهی لشکر بُرد سر صحنه فیلمبرداری و در آن‌جا ویدا قهرمانی را برای اولین بار دید، اصلاً تصور نمی‌کرد که چند سال بعد، وضعی پیش بیاید که روزی با این هنرپیشه زن مشهور آن سال‌ها، در

یک فیلم سینمایی همبازی شود).

ابتدا گویا قرار بوده نقش اول این فیلم کمندی را وحدت بازی کند. اما او درگیر کار فیلم دیگری می شود و نمی تواند بیاید. پس از آن نقش را می خواسته اند بدهند به کاووس دوستدار که از دوبلورهای خوب آن زمان بوده و اوایل، جای آلن دلون حرف می زده است. او هم به دلیل اتفاقی که برایش می افتد، نمی تواند این نقش را بازی کند. امین امینی دنبال هنرپیشه ای می گشته که این نقش را بدهد بهش. قرعه فال به نام بهروز می افتد.

در نخستین فیلم سینمایی اش، با بازیگران نام آوری مانند همایون، مقبلی، ظهوری و پرخیده همبازی می شود. (البته قبلاً در فیلم خداداد، نقشی بازی کرده است، اما آن نقش آن قدر کوتاه و کوچک و بی اهمیت بوده که به چشم نمی آید و هیچ کس متوجه حضور این جوان مشتاق و شیفته بازیگری در سینما نمی شود).

ویدا قهرمانی هنرپیشه مشهوری است. اسم او پس از بازی در فیلم چهارراه حوادث با ناصر ملک مطیعی، می افتد سر زبان ها. ویدا در آن زمان محصل بود و می رفته دبیرستان گویا در آن فیلم، یک صحنه معاشقه با ملک مطیعی داشته است. فیلم که بر پرده می آید، جنجالی به پا می شود و مطبوعات هم به آن دامن می زنند که: «چرا یک دانش آموز باید در چنین فیلم هایی بازی کند که صحنه های "خلاف عفت عمومی" دارد و موجب بدآموزی دختران جوان و دانش آموز می گردد»

همین جنجال ها سرانجام باعث می شود که او را از مدرسه اخراج کنند. در عوض، کار ویدا قهرمانی در سینما گل می کند و معروف می شود. البته بازیگر خوبی هم هست و بهروز با دیدن فیلم هایش، به خصوص همین چهارراه حوادث، مجذوب و شده است.

— از امین امینی پرسیدم: «نقش مقابل مرا کی بازی می کند؟» وقتی اسم ویدا قهرمانی را آورد، بدجوری غافلگیر شدم. من که آن همه مجذوب او و هنر بازیگری اش بودم، برایم خیلی دشوار بود که در مقابلش بازی کنم.

اولین جلسه فیلمبرداری در دهی است به نام گگندوآک، نزدیک تهران. باید مرش را بگذار روی پای او و با هم حرف بزنند و ویدا با موی سر بهروز بازی کند و

پیرشد: «به چه فکر می‌کنی؟»

آن‌ها که زن و شوهرند، در این صحنه، درباره زندگی و آینده‌شان با هم حرف می‌زنند.

پس از آن که تصویر درشت (کلوزآپ) ویدا را می‌گیرند، نوبت می‌رسد به فیلمبرداری تصویر درشت چهره بهروز.

بازی شروع می‌شود. پس از مدت کوتاهی، خانی فیلمبرداری را قطع می‌کند و به بهروز می‌گوید: «شما تمام صورتت دارد می‌پزد، آقا!»

بهروز می‌گوید: «نمی‌فهمم... یعنی چی می‌پزد؟»

خانی می‌گوید: «من این جاز پشت ویزور، کلوزآپ تو را کامل دارم. عضله‌های صورتت می‌پزد.»

— خودم متوجه نبودم اصلاً. واکنش عصبی بود...

ویدا قهرمانی بلند می‌شود و با ناراحتی به عباس شباویز کارگردان و خانی فیلمبردار می‌گوید: «شما چه توقعی دارید؟ این جوان دفعه اولش است. شما او را آورده‌اید گذاشته‌اید جلو دوربین که صحنه عاشقانه بازی کند؟ این درست نیست. معلوم است که هول می‌شود و عضلات صورتش می‌پزد. بگذارید یک خرده راه برود، بدود جلو دوربین، ترسش بریزد، بعد این صحنه را بازی کند.»

حالا وقت ناهار است. کار را تعطیل می‌کنند.

ویدا به بهروز می‌گوید: «شما بیا یک کمی با هم قدم بزنیم.»

راه می‌افتند تو کوچه باغ‌های گلندواک. ویدا از توی کیفش، قرص آبی رنگ کوچکی درمی‌آورد و می‌دهد به بهروز: «بیا این را بخور. اضطراب را کم می‌کند. من وقتی می‌رفتم مدرسه، هر وقت امتحان داشتیم، یکی از این‌ها می‌خوردم، آرام‌م می‌کرد.»

ویدا می‌گوید: «ببین! شما اگر بنخواهی بترسی یا خجالت بکشی، هیچ وقت موفق نمی‌شوی. الان اول کارِت است. اصلاً نباید بترسی، نباید خجالت بکشی، نباید اعصابت خراب شود و هول شوی. باید بدانی چه می‌کنی و به خودت مسلط باشی.»

— نصیحتم کرد. کمکم کرد... هیچ وقت محبت او یادم نمی‌رود.
وقتی برمی‌گردند. بهروز غذا نمی‌خورد تا بتواند راحت تر کار کند. (غذا نخوردن
یا کم غذا خوردن سر صحنه فیلمبرداری، برای او، بعدها به صورت عادت
درمی‌آید. هرچه سبک‌تر باشد، بهتر و راحت تر کار می‌کند).
وقتی افراد گروه مشغول غذا خوردن‌اند، بهروز می‌رود برای خودش تنهایی قدم
می‌زند و فکر می‌کند.

وقتی برمی‌گردد می‌گوید: «من حاضرم. بگیریم».
کارگردان به توصیه ویدا قهرمانی عمل می‌کند. آن روز بعد از ظهر یکی دو صحنه
دویدن و راه رفتن را فیلمبرداری می‌کنند.
روزهای بعد، دیگر عضلات صورت بهروز نمی‌پزد. به خودش تسلط است و
کار خوب پیش می‌رود.

در این فیلم و در فیلم بعدی نیز بهروز نقشش را خودش دوبله می‌کند. چون به
هر حال کارش دوبله و گویندگی است. البته بعدها که کارش می‌گیرد و فیلم‌های
بیش‌تری بازی می‌کند و سخت مشغول کار بازیگری می‌شود، در برخی از فیلم‌های
خودش، گوینده دیگری به جایش صحبت می‌کند.

کار فیلمبرداری، مونتاز، دوبله و صداگذاری تمام می‌شود و زمان نمایش فیلم
کم‌کم فرامی‌رسد.

روزنامه‌های کیهان و اطلاعات آگهی‌های صدکیلو داماد را چاپ می‌کنند. در این
آگهی‌ها، تصویر بهروز و ویدا قهرمانی هم هست و البته نام «بهروز وثوقی» هم چون
بازیگر نقش اول بوده، مشخص و درشت چاپ می‌شود.

— آن زمان، رسم بود که عکس هنرپیشه‌ها را در پوسترها و آفیش‌ها و به
خصوص اعلان‌های سزر در سینماها نقاشی می‌کردند. خاطرم است بیش‌تر آفیش
فیلم‌ها را اجاقیان و زانیچ‌خواه می‌کشیدند. مرکز این جور کارها، ساختمان پلاسکو
خیابان نادری بود... این تصویری هم که از من در روزنامه‌ها چاپ شده بود، خیلی
شبیه من نبود، اما به هر حال اسمم را مشخص نوشته بودند.

صدکیلو داماد را در هفت هشت سینما، از جمله سینما پارک، نمایش می‌دهند.

بهر روز دؤمین روز نمایش، تنهایی می‌رود به همان سینما تا فیلمی را ببیند که نقش‌اولش را بازی کرده است. کسی او را نمی‌شناسد. یلپیت می‌خرد و وارد سالن سینما می‌شود.

— فیلم شروع شده بود... تو تاریکی رفتی گوشه‌ای نشستیم. کم‌کم که چشمم به تاریکی عادت کرد، دیدم غیر از من فقط چهار نفر تو سالن نشسته‌اند... فیلم با آن که بازیگران معروفی داشته، به اصطلاح «نمی‌فروشد».

آغازِ شهرت و باز هم ماجرا با پدر

پدر هر روز عصر، کیهان می‌خریده و شب که می‌آمده خانه، می‌نشسته به روزنامه خواندن.

در یکی از همین شب‌هاست که گوشه یکی از صفحاتِ آگهی‌ها، تصویر و نام فرزند ارشدش را می‌بیند و شکش به یقین بدل می‌شود.

بهر روز به خانه که می‌آید می‌بیند پدر نشسته بالای اتاق و روزنامه را گذاشته جلوش؛ خشمگین و مُتَظَر، تا چشمش می‌افتد به بهروز، بالحن آمرانه‌ای می‌گوید: تشریف بیار این‌جا، ببینم...»

بهر روز می‌رود جلو، سلام می‌کند و می‌نشیند مُقابل پدر: «بله.»
«شما گفتی آن‌که در رادیو حرف زد، شما نبودید. قبول... اسم شما را هم گفتند، گفتی اسم من نبوده و شاید خیلی‌ها اسم‌شان شبیه اسم شما باشد. این هم قبول... هیچ اشکالی ندارد... اما این یکی را دیگر چی می‌فرمایی؟ و اشاره می‌کند به روزنامه و آگهی را نشانش می‌دهند.

— نگاه کردم دیدم بله، عکس من است و ویدا قهرمانی و اسمم را هم که با حروفِ بزرگ نوشته‌اند. اما باز هم از رو نرفتم. گفتم: «خُب، که چی؟»

پدر می‌گوید: «این شما نیستی؟ این عکس شما نیست؟»

بهر روز می‌گوید: «نخیر» بعد که می‌بیند اوضاع بی‌ریخت است، مادر را صدا

می‌زند: «مادر جان، تو را به خدا بیا نگاه کن، آخر این شبیه من است؟»

مادر به هواداری از پسر، وارد اتاق می‌شود و نگاهی می‌اندازد به روزنامه: «واه واه... این چیه؟ چقدر زشته!» بعد رو می‌کند به شوهرش: «پسر من ماشاءالله به این خوشگلی!... دلت می‌آید بگویی این قیافه کج و کوله و زشت عکس بهروز است؟ خدا به دورا!»

پدر گفارش درمی‌آید: «خانم! شما هم که همه‌ش داری طرفداری این را می‌کنی. خيله خوب، این عکس آقازاده شما نیست، قبول... این اسم را چی می‌گویی؟ نگاه کن، این جا نوشته: باشرکت بهروز وثوقی. این چی؟»
مادر ساکت می‌شود و آن دورا نگاه می‌کند.

بهروز کمی فکر می‌کند. بعد می‌گوید: «آها، حالا فهمیدم پدر! این باید همان کسی باشد که شما صداسش را از رادیو شنیدید. این همان بهروز وثوقی است که تو رادیو هنرپیشه است و اسمش را آن جا گفتند و شما هم شنیدید و صداسش هم شبیه صدای من است. حالا حتماً رفته فیلم بازی کرده...»
پدر خیره شده است به پسر که تندتند دارد حرف می‌زند.

بهروز ادامه می‌دهد: «از همه این حرف‌ها گذشته، شما هم که قبول داری این بابا من نیستم، مادر هم که از اول باور نمی‌کرد من باشم، حالا بیاییم فرض کنیم که من بروم تو فیلم بازی کنم، چه اشکالی دارد؟»

پدر اول به فکر فرو می‌رود. بعد می‌گوید: «اشکال؟... اشکالی ندارد البته، ولی شما باید اول با من که پدرت هستم و احترامم به شما واجب است، مشورت کنی راجع به این جور مسائل...»

پیش خودم فکر کردم، حالا ما یک فیلم بازی کرده‌ایم، معلوم نیست فیلم دوم را یکی بازی کنیم. آیا بشود، آیا نشود... پس بهتر است فعلاً همین جور بماند تا ببینیم چه پیش می‌آید.

بهروز می‌گوید: «به هر حال، این بابا من نیستم.»

پدر می‌گوید: «خيله خوب، اگر می‌گویی شما نیستی، خوب نیستی دیگر... عیبی ندارد، ولی مواظب باش مَطْرَب مَطْرَب نشوی پسر من، آبروی خانوادگی ما را به باد بدهی، خدای نکرده...»

پدر سرانجام پی می‌برد پسرش هنرپیشه شده است و این واقعیت را می‌پذیرد.

دومین یا سومین فیلم بهروز که روی پرده بوده، یک روز با همسرش می‌روند سینما.

در صحنه‌ای از فیلم، بهروز با ظهوری بازی می‌کند. صحنه خواستگاری است و بهروز وارد که می‌شود، ظهوری از او می‌پرسد: «پس چرا پدرتان نیامدند؟» بهروز می‌گوید: «پدرم عمرش را داده به شما».

آقای وثوقی خیلی ناراحت می‌شود، از جا برمی‌خیزد و با صدای بلند می‌گویند: «نخیر، اصلاً همچین چیزی نیست. دروغ می‌گوید این. پدرش زنده است شرو مرو گنده! خالش هم خیلی خوب است».

که مادر دستش را می‌گیرد و به زور می‌نشاندهش رو صندلی: «بگیر بشین سرجات مرده! آبرومان را بُردی...».

پدر می‌گوید: «مگر نشنیدی چی گفت؟ برای چی آن‌جا با صدای بلند دارد می‌گوید پدرش عمرش را داده به شما؟ من که هنوز نمرده‌ام، زنده‌ام...».

بعدها، سال‌ها بعد، که بهروز مشهور می‌شود، پدر با علاقه، تمام فیلم‌هایش را می‌رود می‌بیند و خبر موفقیت‌های پسرش را که متأسفانه آخرش «مُطربِ مُطرب» شده، دنبال می‌کند.

گل گمشده (۱۳۴۱)

محصول: استودیو عصر طلایی

کارگردان: عباس شباویز

تهیه کننده: عزیر الله گردوانی

فیلمنامه: ایرانلو

فیلمبردار: مهدی امیرقاسم خانی

هنرپیشگان: منوچهر والی زاده، بهروز وثوقی، نصرت الله کنی، مینو شفیع، محمد عبدی و آذر حکمت شعار.

۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

مادر جوانی دختر کوچکش را که لال است برای مُعالجه به تهران می آورد و در کاباره ای مشغول کار می شود. صاحب کاباره به زن توجه دارد و چون نمی تواند نظر او را جلب کند، دخترش را می رُباید. مادر همراه شوهرش در جست و جوی کودکشان برمی آید و پلیس را نیز از موضوع باخبر می کنند. مادر و پدر سرانجام مخفیانه فرزندشان را می یابند. کودک با دیدن آن ها، از شدت هیجان، زبان باز می کند و صاحب کاباره گرفتار می شود.



آذر حکمت شعار که قبلاً با محمد علی جعفری کار کرده و تازه از تئاتر به سینما آمده است، با چهره فرنگی اش، در این فیلم، نقش اول زن را بازی می کند. در گل گمشده، قرار می شود بهروز سبیل بگذارد و نقش منفی بازی کند. در آخر فیلم هم می رود زیر قطار و گشته می شود.

آن زمان، در فیلم‌های ایرانی، هنرپیشه‌ها بدّل ندارند. بازیگر باید تمام کارهای جتی خطرناک را هم خودش انجام دهد.

صحنه‌ای است که بهروز باید وسط ریل‌های قطار بدود و پایش گیر کند و بیفتد و قطار از رویش رد شود.

دوربین را می‌گذارند روی یکی از این چهار چرخ‌هایی که ستون‌بان‌ها سوار میش می‌شوند و با پا زدن روی ریل حرکت می‌کند. خانی فیلمبردار هم می‌ایستد. پشت دوربین. این نما از دید قطاری است که باید از روی بهروز رد شود تا بعد آن را با نماهای قطار تدوین کنند.

فیلمبرداری شروع می‌شود. فاصله چهار چرخه با بهروز خیلی کم است. بهروز می‌دود و خودش را می‌اندازد زمین و چهار چرخه با سرعت می‌آید جلو و به او نزدیک می‌شود. یکی از پاهای بهروز روی ریل است. خانی متوجه می‌شود و ناگهان داد می‌زند: «پایت را بکش کنار!» در آخرین لحظه، بهروز پایش را می‌کشد کنار.

چهار چرخه رد شد. همه‌ش یک ثانیه بود. طفلک خانی پشت دوربین غش کرد. رنگش شده بود عین گچ. بغلش کبودند، آوردندش پایین، آب زدند به سر و صورتش تا حالش جا آمد.

بهروز می‌پرسد: «چی شده آقای خانی؟»

خانی با عصبانیت سرش داد می‌زند: «تو دیوانه‌ای! احمقی! این کارها چیه می‌کنی؟ این کارها کار تو نیست. نزدیک بود پایت قطع بشود بمیری!»
«من اصلاً، حالیم نبود، جوان بودم و کله‌ام داغ بود. از این جور اتفاقات بعداً تو فیلم‌های دیگر هم افتاد. الان که یادشان می‌افتم و فکر می‌کنم، می‌بینم خیلی بی‌احتیاطی می‌کردم. ناقص شدن، مُردن و از بین رفتن کاری ندارد، یک لحظه است...»

گل گمشده آماده می‌شود و به بازار می‌آید، اما این فیلم هم چندان توفیقی نمی‌یابد.

آن زمان در مطبوعات، فقط آگهی فیلم‌ها چاپ می‌شود. مُشقدان هنوز، چنان که

سیلی بزنند.

— چنان محکم زد تو گوشم که سرم سوت کشید. چیزی نگفتم... نوبت من که شد، تلافی‌اش را درآوردم و چنان سیلی سختی زدم بهش که به گریه افتاد...
آذر حکمت‌شعار خیلی ناراحت می‌شود و قهر می‌کند می‌رود. بالاخره بعد از دو روز، با خواهش و تمنا برمی‌گردانندش سر صحنه فیلمبرداری.

— با هم آشتی کردیم... گفت: هیچ‌کس تا حالا چنین کاری با من نکرده بودا
خندیدم و گفتم: از قدیم گفته‌اند عوض گله ندارد!

دختر ولگرد (۱۳۴۳)

محصول: استودیو عصر طلایی
کارگردان: آرامانیس آقامالیان
تهیه کننده: عزیزالله کردوانی
فیلمنامه: احمد نجیب زاده
فیلمبردار: وهاگ وارطانیان

هنرپیشگان: شهین، بهروز وثوقی، ماروتیان، پرخیده، اکبر هاشمی، میتو شفیع، نصرت الله
کئی، رقیه چهره آزاد، واهان، رضا شفیع و امین امینی.
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

دختری ولگرد و جیب‌بُر با یکی از کارمندان راه‌آهن آشنا می‌شود. جوان باعث می‌شود
دختر از ولگردی دست بردارد. اما طی حادثه‌ای بینایی‌اش را از دست می‌دهد. دختر
برادر معتادی دارد که از این پس، جوان می‌کوشد به او نیز کمک کند. جوان سبب معالجه
چشم دختر می‌شود و دختر نیز کمک می‌کند تا پلیس افراد باندی را که برادرش را آلوده
کرده‌اند گرفتار قانون کند.



آقامالیان، کارگردان فیلم، از دوستان ساموئل خاچیکیان است. به نظر بهروز
آقامالیان کارگردان خوبی بوده است.

شهین ایفاگر نقش اول زن و همبازی بهروز در این فیلم، از خوانندگان معروف آن
زمان است.

بهروز کم‌کم دارد پول جمع می‌کند تا برای پدر و مادر و برادرهایش خانه

بزرگتری بخورد. هنوز با خانواده زندگی می‌کند. (تا حدود چهل سالگی که در ایران است، زندگی با پدر و مادر ادامه دارد. در این میان، فقط شش ماهی از خانه می‌رود که حکایتش را بعد، به موقع، خواهد گفت).

دختر ولگرد که بهروز در آن، نقش مثبت بازی می‌کند، به دلیل آوازهایی که شهین در فیلم می‌خواند و علاقه فراوان مردم به این خواننده مشهور، فیلم نسبتاً موفق از کار درمی‌آید.

آقامالیان سال‌ها بعد، در گفت‌وگویی می‌گویند: «... یک بار استودیو عصر طلایی دیکنه کرد که از منوچهر والی‌زاده در فیلم دختر ولگرد استفاده کنم. من برای این نقش، بهروز وثوقی را انتخاب کردم. این موضوع را اطلاع دادم و در خصوص پذیرش از ناحیه آن‌ها نیز اصرار کردم. استودیو با نارضایتی پذیرفت، و بعد هم عدم موفقیت فیلم را پای این موضوع نوشت.

(آرامانی آقامالیان در گفتگو با جمال امید، بهار ۱۳۴۹)

تجربه‌ای ناتمام با دکتر هوشنگ کاووسی و اختلاف با امین امینی

دکتر هوشنگ کاووسی مُتَقَدِّمِ سرشناس و جنجال برانگیز آن زمان که تحصیل کرده مدرسه سینمایی ایدک پاریس است و قبلاً فیلم هفده روز به اعدام را کارگردانی کرده، ساختن فیلمی را با شرکت بهروز، برای استودیو عصر طلایی آغاز می‌کند. بهروز در این فیلم، نقش اول را بر عهده دارد.

یکی از روزها که در خیابانی طرف‌های سلطنت‌آباد فیلمبرداری می‌کنند، وقت ناهار، مدیر تهیه برای افراد گروه غذا می‌آورد.

— من آن غذا را که حالا یادم نیست چی بود، دوست نداشتم. گفتم: «من می‌روم الان برمی‌گردم.» پُرسیدند: «کجا می‌روی؟» گفتم: «هیچ‌جا. سر این خیابان رستورانی است، می‌روم آن‌جا غذا می‌خورم و می‌آیم».

امین امینی تهیه‌کننده فیلم به طور اتفاقی می‌آید سر صحنه. افراد گروه مشغول ناهار خوردن‌اند.

تهیه‌کننده می‌بیند بازیگر نقش اول فیلم نیست. می‌پرسد: «پس بهروز کجاست؟»

قضیه را برایش تعریف می‌کنند.

امین امینی ناراحت و عصبانی می‌رود به همان رستوران و با تب‌و و تشررو می‌کند به بهروز که: «تو فکر می‌کنی کی هستی؟ خیال می‌کنی مارلون براندوسی؟!»

خودت را از گروه جدا می‌کنی. همه دارند از همین غذا می‌خورند.
بهر روز می‌گویند: «خُب من دوست ندارم این غذا را... نمی‌توانم بخورم».
امینی که سخت عصبانی شده، بنا می‌کند او را سرزنش کردن.
— من هم ناراحت شدم، از جام بلند شدم و گفتم: «حالا که این جوری‌ست، من
دیگر کار نمی‌کنم.» سوار ماشینم شدم و رفتم. آن فیلم البته نصف‌کاره ماند و تمام
نشد. دلیلش یادم نیست. ما یا امینی همین‌جور به حالت قهرو دلخواری ماندیم تا...

دزد بانک (۱۳۴۴)

محصول: استودیو پارس فیلم

نویسنده فیلمنامه، کارگردان و تهیه کننده: دکتر اسماعیل کوشان

فیلمبردار: محمود کوشان

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، تقی ظهوری، سهیلا، سیمین علیزاده، فریبا خاتمی، غلامحسین بهمنیار و نادره

۲۵ میلیمتری، سیاه و سفید (نیمه رنگی).

دزدی که شباهت زیادی به رئیس بانک دارد، پس از مدت‌ها پیگیری و طرح نقشه‌ای دقیق خود را به جای او معرفی می‌کند و صندوق بانک را به سرقت می‌برد. اما در انجام نقشه‌اش توفیق نمی‌یابد و گرفتار پلیس می‌شود.



دکتر اسماعیل کوشان، تهیه کننده و کارگردان مشهور آن سال‌ها، صاحب استودیو پارس فیلم است. این استودیو که لابراتوار دارد و برای فیلم‌هایش دکورهای متنوع و زیادی درست می‌کند، مجهزترین و بزرگترین استودیو فیلمسازی آن زمان است. بیش‌تر فیلم‌های ناصر ملک‌مطیعی در همین استودیو تهیه می‌شود. محمود کوشان برادر دکتر اسماعیل فیلمبردار این استودیو است.

از سوی این استودیو، بازی در فیلم دزد بانک به بهروز پیشنهاد می‌شود. او در این فیلم قرار است دو نقش بازی کند: یکی نقش مثبت، دیگری نقش منفی

(نقش‌های رییس بانک و دزد بانک).

از جمله شرایط قرارداد استودیو عصر طلایی با بهروز (که هنگام امضا، به آن توجهی نکرده بوده)، این است که تا زمان پایان قرارداد، یعنی بازی در شش فیلم برای عصر طلایی، او حق ندارد برای استودیوی دیگری کار کند و در فیلم کارگردان دیگری بازی کند.

بهروز وقتی داستان دزد بانک را می‌خواند و می‌بیند که در این فیلم باید دو نقش جداگانه بازی کند، به کار علاقه‌مند می‌شود.

— برایم تجربه خوبی بود. می‌خواستم ببینم آیا می‌توانم از پس اجرای دو نقش بر بیایم یا نه؟ آن موقع‌ها در سینمای ایران تسهیلات امروزی نبود. در بعضی صحنه‌ها که این دو شخصیت با هم بازی داشتند، ناچار یک بار من نقش مثلاً مثبت را بازی می‌کردم. طرف راست کادر را می‌پوشاندند و فیلمبرداری می‌کردند بعد فیلم را برمی‌گرداندند و این بار طرف چپ کادر را می‌پوشاندند و من می‌ایستادم سمت راست و در نقش منفی بازی می‌کردم و فیلم می‌گرفتند. به این ترتیب، من در نقش دو شخصیت رویه‌روی هم بازی می‌کردم و حرف می‌زدم. صدابرداری هم که سر صحنه نبود و کار را راحت می‌کرد.

وقتی بازی در این فیلم به بهروز پیشنهاد می‌شود، می‌رود قرارداد را امضاء می‌کند. حرفی هم به «عصر طلایی» و امین امینی نمی‌زند.

در صفحات خبرهای سینمایی مطبوعات می‌نویسند که دکتر کوشان فیلمی در دست ساختن دارد به اسم دزد بانک با شرکت بهروز وثوقی.

— از طرف «عصر طلایی» به من تلفن کردند و مرا خواستند به دفتر امینی. رفتم... امین امینی خبر روزنامه‌ها را می‌گذارد جلو بهروز و می‌گوید: «تو حق نداری این فیلم را بازی کنی، چون با ما قرارداد امضا کرده‌ای».

بهروز می‌گوید: «شما که الان فیلمی در دست تهیه ندارید... یا من کار ندارید و من هم که بیکارم. حالا این پیشنهاد به من شده، دارم بازی می‌کنم. هر وقت شما داستانی داشتید و نقشی به‌ام پیشنهاد کردید، حتی اگر لازم باشد این کار را ول می‌کنم و می‌آیم».

امینی که عصبانی است می‌گوید: «تخیر، این حرف‌ها نیست، تو زده‌ای زیر قرارداد محضری...» و بهروز را تهدید می‌کند.

بهروز می‌گوید: «هر کاری دوست دارید بکنید...».

— سرم را انداختم پایین و آمدم بیرون. حتی یک فیلم فارسی هم بود که قرار بود من در آن استودیو دوبله کنم، نفتم. گفتم: «من دیگر نمی‌روم آن‌جا، حوصله غرولند و جَر و بحث ندارم».

دزد بانک به این ترتیب تمام می‌شود و می‌رود روی پرده.

جمال امید در کتاب تاریخ سینمای ایران، صفحه ۳۸۳، درباره این فیلم می‌نویسد: «... فیلمنامه فیلم را ابتدا پرویز خطیبی نوشت و سپس فیلمبرداری از آن با شرکت چهره‌ای تازه‌کار با نام ادی پونتی آغاز شد. پس از فیلمبرداری و تدوین نخستین دقایق فیلم، دکتر کوشان وقتی آن را به شدت ضعیف و سست یافت، کار را متوقف و شخصاً کارگردانی آن را آغاز کرد. خطیبی از دکتر کوشان به وزارت فرهنگ و هنر شکایت برد. پس از ملاحظه صحنه‌های کنار گذاشته شده، اداره نظارت حق را به دکتر کوشان داد تا کارش را ادامه دهد. دزد بانک پس از این که آماده نمایش شد، می‌بایست بلافاصله پس از گنج قارون به نمایش درآید. اما موفقیت بی‌نظیر گنج قارون و طولانی شدن زمان نمایش آن، دکتر کوشان را به صرافت انداخت تا در این فاصله از تمهید گنج قارون در خصوص استفاده از صحنه‌های رنگی رقص و آواز سود برد. لذا در این فاصله، وثوقی و سهیلا را فراخواند و صحنه مورد نظرش را فیلمبرداری کرد. این صحنه افزوده شده نیز در سرنوشت فیلم مؤثر نبود».

لذت گناه (۱۳۴۴)

محصول: پوریا فیلم

نویسنده فیلمنامه، کارگردان و تهیه کننده: سیامک یاسمی

فیلمبردار: موسی افشار

هنرپیشگان: فروزان، محمدعلی جعفری، بهروز وثوقی، سهیلا، تقی ظهوری و ناصر ملک مطیعی.

۲۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

جوانی به دختر لالی آسیابان ده تجاوز می کند و دختر صاحب فرزند می شود. چندی بعد، جوان با دختر کدخدا ازدواج می کند، اما او نازا است به همین دلیل، جوان به سراغ دختر لال می رود تا فرزندش را از او بگیرد. دختر که تحت حمایت پزشک دهکده است، از دادن بچه خودداری می کند. جوان بچه را می دزدد. دختر جوان را با تیر می زند و بچه در آب رودخانه می افتد. دختر از شدت هیجان به حرف می آید و پزشک دهکده کمک می کند تا فرزند را نجات دهد.



بهروز در استودیو شهاب، مشغول دوبله کردن فیلم انسان ها است. فروزان، هنرپیشه معروف آن روزها که در این فیلم بازی کرده، گاهی به استودیو سر می زند تا شاهد دوبله نقش خودش باشد. (گویا دختر برادر کسمایی، مدیر دوبلاژ، جای فروزان حرف می زده.) بهروز هم جای یکی از شخصیت های فیلم صحبت می کند.

— فروزان می آمد و می رفت تا این که کم کم با هم آشنا شدیم. می دانست که من تازه شروع کرده ام به بازیگری و چندتا فیلم هم کار کرده ام. یک بار، بعد از کار، با هم رفتیم کافه ای نشستیم، قهوه ای خوردیم... بعد فروزان گفت: «بازی در فیلمی به ام پیشنهاد شده به اسم لذت گناه... این ها دارند دنبال یک نفر می گردند که نقش منفی فیلم را بدهند بهش...».

تعدادی از هنرپیشه های مشهور آن زمان در این فیلم بازی می کنند. در ضمن، سیامک یاسمی پسر رشید یاسمی ادیب معروف، در آن سال ها کارگردان مطرحی است.

فروزان جریان را به سیامک یاسمی می گوید. او هم بهروز را به دفتر استودیو می خواند و با هم حرف می زنند.

— هنوز سیلم را نزده بودم. گفتند همین جوری خوب است، بگذار سیلت بلند شود...

گروه برای فیلمبرداری راهی کرمانشاه می شود.

جعفری گرفتار کار بازی در تئاتر است. قرار می شود پس از تمام شدن کارش، با بهروز بروند محل فیلمبرداری، کرمانشاه.

— من حالا فقط اسم آقای جعفری را شنیده ام و هنوز از نزدیک او را ندیده ام. می دانستم هنرپیشه درجه یک تئاتر است و خیلی هم مشهور... از همبازی شدن با او و نیز ناصر که در سینمای فارسی هنرپیشه ایده آلم بود و تمام فیلم هاش را دیده بودم و کارش را دنبال می کردم، خیلی خوشحال بودم.

بهروز وقتی قرارداد را با دستمزد هشت هزار تومان می بندد، می رود استودیو دوبله و ماجرا را با خوشحالی برای همکارانش تعریف می کند.

همه می گویند: «خیلی مواظب باش بهروز، که داری می روی تو این فیلم بازی کنی...».

می پرسد: «چطور مگر؟»

می گویند: «اولاً که سیامک یاسمی فروزان را خیلی دوست دارد و در مورد او عجیب متعصب است. دوم این که جعفری هنرپیشه قدیمی و قوی تئاتر است و

نگاهش نفوذ غریبی دارد. تو سعی کن تو چشم‌هاش نگاه نکنی، چون اگر به چشم‌هاش نگاه کنی، بازیت یادت می‌رود...»

(جعفری گویا عادت داشته حین بازی، وقتی یا کسی حرف می‌زده، تو چشم‌های طرف خیره می‌شده است).

— خلاصه بدجوری تو دل ما را خالی کردند... با خودم فکر کردم. اگر این طور باشد که خیلی بد می‌شود! حالا فروزان هم با من خیلی صمیمی و دوست شده، کارگردان هم که روش تعصب دارد. این هیچی، با نگاه و چشم‌های جعفری چه کار کنم؟... حالا بیا درستش کن!

یک روز جعفری تلفن می‌کند به بهروز و می‌گوید: «مثل این که قرار است ما همسفر باشیم؟»

قرار می‌گذارند که بهروز برود دنبال جعفری و او را سوار کند و با هم اول بروند کرمانشاه و بعد به روستایی نزدیک قصر شیرین که محل فیلمبرداری است. بهروز آن روزها یک «ب.ام. و ۲۰۰۲» سفید رنگ دارد.

در موعد مقرر، می‌رود دنبال جعفری و او را سوار می‌کند. راه می‌افتند.

— جعفری برای من حالت استاد را داشت. به همین دلیل برایش احترام زیادی قائل بودم و در تمام طول راه هم بهش احترام می‌گذاشتم... واقعاً هم هنرمند بزرگ و محترمی بود. آن زمان کارش در تئاتر بی نظیر بود.

در طول راه، از این در و آن در حرف می‌زنند.

جعفری بهروز را راهنمایی و تشویق می‌کند. می‌گوید: «شما هنوز اول کار است و با استعداد و جوانی، انشاءالله موفق خواهی شد».

— خلاصه، تا رسیدیم کرمانشاه، دیدم نه بابا، این مرد اصلاً آن طور که می‌گفتند نیست؛ هنرمند بسیار با شخصیت و راحتی است.

وقتی می‌رسند محل فیلمبرداری، بهروز با افراد گروه آشنا می‌شود. ظهوری را از پیش می‌شناسد و قبلاً با هم کار کرده‌اند.

به ملک مطیعی می‌گوید: «از زمان بچگی، شما بازیگر آینده‌آل من بوده‌اید و

همیشه خودتان و بازی و کارهاتان را دوست داشته‌ام. الان هم خیلی خوشحالم و افتخار می‌کنم که در این فیلم با شما همبازی خواهم بود».

برخورد ملک مطیعی با بهروز خیلی گرم و صمیمانه است و او هم برایش آرزوی موفقیت می‌کند.

بهروز فروزان را می‌کشد کناری و می‌گوید: «بین خانم فروزان! بهتر است که ما آن صمیمیتی را که قبلاً با هم داشتیم، این جا نداشته باشیم».

فروزان با تعجب می‌پرسد: «چرا؟»

بهروز می‌گوید: «چون چیزهایی از این و آن شنیده‌ام... می‌گویند سیامک یاسمی رو شما تعصب دارد. من دوست ندارم این قضیه باعث شود به کارم لطمه بخورد».

فروزان می‌گوید: «یعنی چه؟ کار ما چه ربطی دارد به دوستی‌مان؟ هرکی گفته بیخود گفته...».

— نگرانی‌ام از این بابت بود که مبادا سیامک یاسمی از من دلگیر شود و کینه‌ام را به دل بگیرد و صحنه‌هایم را از توی فیلم به اصطلاح بزنند... آن وقت‌ها از این جور کارها می‌کردند. هر کار دلشان می‌خواست می‌کردند. اگر از هنریشه‌ای دلخور می‌شدند، تا جایی که می‌توانستند، تصویرهایش را حذف می‌کردند و حتی دیالوگ‌هایش را هم می‌گذاشتند رو تصویر چهره بازیگران دیگر... برعکس هم البته صادق بود؛ هر وقت از کسی خوششان می‌آمد و دوستش داشتند و می‌خواستند که گل کند، از تصویرهای به خصوص درشتش در فیلم خیلی استفاده می‌کردند.

بهروز می‌گوید: «خواهش می‌کنم بگذار این یک ماه و نیم فیلمبرداری به خیر بگذرد».

سرانجام فروزان رضایت می‌دهد و می‌گوید: «باشد».

لذت گناه از فیلم قدیمی و بسیار مشهور و موفق جانی بلیندا با شرکت جین وایمن اقتباس شده است.

ملک مطیعی در این فیلم، نقش آسیابان پیری را بازی می‌کند که دختری لال دارد که نقش او را فروزان ایفا می‌کند. نقش جوان اول به عهده جعفری است که در فیلم،

نقش پزشکی دهکده است و ظهوری هم که طبق معمول گم‌دین فیلم است، نقش دستیار پزشک را بازی می‌کند. بهروز نقش «بدمَن» را بازی می‌کند که دختر لال از او حامله می‌شود و دیگران در صدد مجازات و کشتن او برمی‌آیند و او هم قصد قتل آن‌ها را دارد.

در یکی از صحنه‌های فیلم، جعفری با بهروز بازی دارد. آن‌ها با هم گفت و گویی دارند و در این گفت و گو، جعفری باید به بهروز اعتراض و پرخاش کند.

صحنه‌های عمومی و دو نفره را که گرفتند، نوبت به کلوزآپ‌ها رسید. من دیدم جعفری چنین بازی، خیلی تو چشم‌هام نگاه می‌کند. یاد حرف بچه‌ها افتادم. به خودم گفتم: «دلیلی ندارد هول شوم یا بترسم. این دارد بازیش را می‌کند، من هم باید کار خودم را بکنم.» بنا کردم تو چشم‌هاش نگاه کردن. همان‌طور که او نگاه می‌کرد، من هم نگاهش می‌کردم. همین‌طور ادامه دادم و دیالوگ‌ها را گفتم تا صحنه تمام شد.

فیلمبرداری این صحنه که تمام می‌شود، جعفری با بهروز دست می‌دهد، او را می‌بوسد و می‌گوید: «شما امروز کارت بسیار خوب بود. تبریک می‌گویم.» بهروز می‌گوید: «ممنونم.»

سیامک یاسمی می‌آید جلو و می‌گوید: «این بهروز تو سینمای ایران آینده درخشانی خواهد داشت.»

گروه فیلمبرداری در مدرسه روستا مستقر شده‌اند. در همان نزدیکی، دکور فیلم (خانه و آسیاب آسیابان) را ساخته‌اند. روی رودخانه، پلی کنار آسیاب هست که آن را برای فیلمبرداری تعمیر کرده‌اند.

دکوراتور فیلم ولی‌الله خاکدان معروف است.

یکی دیگر از صحنه‌های فیلم توی خانه آسیابان اتفاق می‌افتد.

صحنه‌ای است که بهروز می‌رود آن‌جا داخل خانه و می‌خواهد بچه‌اش را به زور از دست فروزان بگیرد. توی اتاق، بُخاری کوچکی هست که رویش کتری آب می‌جوشد. در این کشمکش، باید دست فروزان بخورد به کتری، و بُخاری برگردد و خانه مثلاً آتش بگیرد و آن دو همچنان در خانه آتش گرفته، به کشمکش‌شان ادامه

دهند. این خانه یک در و یک پنجره دارد که آن‌ها را هم دکوراتور ساخته است تا خانه واقعی به نظر برسد.

سیاوش یاسمی برادرِ کارگردان یک پیت بنزین می‌پاشد دور دیوارهای خانه که همه‌اش از نی و چوب و حصیر درست شده است. طبیعتاً برگشتن بخاری موجب آتش‌سوزی نمی‌شود و آن‌ها خودشان باید خانه را آتش بزنند.

سیاوش تا قندک می‌زند، بنزین یکهو شعله‌ور می‌شود و در یک آن، تمام خانه آتش می‌گیرد.

این صحنه را با دو دوربین فیلمبرداری می‌کنند. یکی از دوربین‌ها بیرون است و دومی داخل خانه که روشن است و فیلم می‌گیرد، اما کسی پشت آن نایستاده.

— حالا فقط من و فروزان تو خانه، وسط آتش هستیم با یک ساکت بچه که قنداقش کرده‌اند و بغل دست اوست و ما همچنان به کشمکش مان ادامه می‌دهیم... وسط بازی، یکهو دیدم انگار نه، قضیه آتش‌سوزی جدی است. همه جا آتش گرفته و هیچ راهی هم برای فرار از شعله‌های آتش نیست. فروزان از ترس، بنا کرد به لرزیدن. شعله به گوشه چادرش گرفت و فریادش رفت هوا... این‌ها هم بیرون خانه مشغول فیلمبرداری هستند و عین خیالشان نیست...

بهر روز چادر آتش گرفته فروزان را از تن او جدا می‌کند و می‌کشاندش دم پنجره و محکم می‌زند تخت سینه‌ش. پنجره می‌شکند و فروزان پرت می‌شود بیرون. بهروز هم که پاچه شلوارش آتش گرفته. خودش را پرت می‌کند و می‌افتد بیرون. تمام دکور خانه در چند دقیقه، همراه با سه پایه و دوربین و باطری و هرچه در آن است، طعمه حریق می‌شود.

همه مات و متحیر مانده‌اند. از هیچ‌کس کوچک‌ترین صدایی در نمی‌آید. فقط فیلمبردار همچنان مشغول فیلمبرداری است.

— من یا دک و دنده ضرب دیده و سر و صورت خاک و خلی و سیاه از دود و آتش، با وحشت دارم صحنه را نگاه می‌کنم.

حالا همه نشسته‌اند روی زمین. فروزان از ترس، زبانش بند آمده است. سیامک یاسمی مبهوت و ساکت ایستاده است. خاکدان پکریز به سیگارش پک می‌زند و

نمی‌داند چه بکند.

ناگهان فریادِ کارگردان بلند می‌شود: «ای دادِ بیداد! سناریو آن تو بود!»
سناریو دگوپاژ شده توی خانه مانده و حالا حتماً خاکستر شده است!
خوشبختانه روزهای آخر فیلمبرداری است و سه چهار جلسه دیگر به پایان کار
باقی نمانده است.

کم‌کم غروب، فرامی‌رسد و باد خاکستر خانه سوخته را به اطراف می‌پراکند.
شب، همه افرادِ گروه می‌نشینند دورِ سفره. هیچ‌کس اشتها ندارد. همه دلخور و
پِکر و ناراحت‌اند. هیچ‌کس حوصله حرف زدن ندارد. لیوان‌های مشروب است که
پُشت سرِ هم، پُر و خالی می‌شود.
از همه پیش‌تر خودِ سیامک ناراحت بود که سناریوش سوخته نبود. بقیه
فیلمبرداری زیاد مهم نبود. یادش بود چه صحنه‌هایی را باید بگیرد. اما دیالوگ‌ها
همه از بین رفته بود و نمی‌دانست فیلم را چگونه دوبله کند.

کار تمام می‌شود و برمی‌گردند تهران.
سیامک یاسمی چون می‌دانسته به‌روز کارِ دوبله می‌کند، پس از تمام شدنِ مونتاژ
فیلم، از او می‌خواهد پُشتِ «موویلا» (دستگاهِ تدوینِ فیلم) کنارش بنشیند و از
حرکت لب بازیگران حدس بزند دیالوگ‌ها چه بوده است.
خب، من تا حدودی می‌توانستم بفهمم و دیالوگ‌ها را حدس بزنم، اما همه‌اش
ممکن نبود. بالاخره، سیامک ناچار شد بعضی جاها، همین طوری یک حرف‌هایی
بگذارد تو دهنِ هنرپیشه‌ها و فیلم را هرطور هست دوبله کند.

تدوین و صداگذاری فیلم که به پایان می‌رسد، پیش از نمایش عمومی در
سینماها، طبق معمول، یک شب فیلم را در همان استودیو برای افرادِ گروه، نمایش
می‌دهند. بعضی‌ها هم دوستانِ نزدیک‌شان را برای دیدن فیلم دعوت می‌کنند. در
این گونه جلسه‌ها، گاهی خبرنگاری هم می‌آید.

لذت‌گناه در استودیو ایران فیلم به نمایش گذاشته می‌شود.
حالا دیگر به‌روز با ناصر ملک‌مطیعی و نیز فردین، ستاره درخشان سینمای

فازسی آن سال‌ها، دوست و صمیمی شده است. (آن‌ها شب‌های زیادی را با هم گذرانده‌اند و می‌گذرانند که خاطره خوش آن شب‌ها را هنوز به یاد دارد).

فردین هم به این جلسه نمایش خصوصی دعوت شده است. او با سیامک یاسمی دوست است و فیلم بسیار موفق و پرفروش گنج قارون را با هم کار کرده‌اند. در عنوان‌بندی (تیتراژ) فیلم، اسم بهروز وثوقی را به رَغم آن که در فیلم نقش مهمی به عهده داشته و در بسیاری از صحنه‌ها بوده است، گذاشته‌اند در ردیف چهارم و پنجم.

پس از تمام شدن فیلم و روشن شدن چراغ‌ها، فردین به سیامک یاسمی می‌گوید: «چرا اسم بهروز را تو تیتراژ گذاشته‌اید آن جا، بعد از خیلی‌ها؟... تمام بار این فیلم رو دوش این بابا بوده، خیلی هم خوب بازی کرده، آن وقت شما اسمش را گذاشته‌اید بعد از اسم سهیلا؟»

سیامک یاسمی می‌خندد و می‌گوید: «شاه بخشیده، شیخ علی خان نمی‌بخشد... آقا جان! این خودش هیچی نمی‌گوید، تو چه کار داری؟» فردین می‌گوید: «این جوان ممکن است خجالتی باشد... درست نیست در اول کار این جور حقش پامال شود».

— یادم است تنها حرفی که آن شب زدم، این بود: «ناراحت نشو، فردین جان! عیب ندارد. من کار هنرپیشگی سینما را تازه شروع کرده‌ام. بالاخره اگر استحقاق و استعدادش را داشته باشم، زمانش که برسد خودش آن مجبور می‌شوند اسمم را بگذارند آن جا که باید باشد؛ چون باید باهاش تجارت کنند و از قیّلتش پول درآورند. اگر هم استحقاقش را نداشته باشم، خوب، چه فرقی می‌کند حالا اسمم کجا باشد؟ اول باشد یا آخر؟»

این فیلم هم مثل بیش‌تر فیلم‌های سیامک یاسمی که با جنجال و هیاهو همراه است، می‌رود روی پرده. اما به رَغم آن که بازیگران مشهور و مهمی در آن بازی کرده‌اند، فروش چندان زیادی نمی‌کند. دلیلش شاید این است که مثل دیگر فیلم‌های رایج آن زمان، ساز و آواز و رقص ندارد و فیلم سنگینی است.

عروس دریا (۱۳۴۴)

محصول: ایران فیلم

کارگردان و تهیه کننده: آرمان

فیلمنامه: عباس پهلوان و آرمان

فیلمبردار: احمد شیرازی

موسیقی متن: مرتضی حنانه

هنرپیشگان: فروزان، ویگن، بهروز وثوقی، ایران دفتری، آرمان و منصور سپهرنیا.

۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

دختر و پسری به هم علاقه مندند، ولی هیچ یک جرأت بازگو کردن این عشق را به پدر دختر ندارند. تا این که جوانی به خواستگاری دختر می رود. پدر برای تهیه جهیزیه دخترش، تصمیم می گیرد پولی را که نزد مالک ده برای چنین روزی به امانت گذاشته، پس بگیرد. مالک ده کده مرده و حالا کارهایش به دست پسر هوسرانش سپرده شده است. مالک جدید ده کده پدر را سر می دواند و در یک شب بی خبری، دخترش را بی سیرت می کند. به زودی خبر بی عصمتی دختر ده را پسر می کند و جوانی که به خواستگاری دختر آمده، ناپدید می شود. پدر از ماجرا باخبر می شود، به سراغ مالک جوان و هوسران ده می رود، نزاع سختی بین شان در می گیرد و سرانجام هر دو در مرداب خفه می شوند. پس از چندی دختر با پسر مورد علاقه اش ازدواج می کند.



تهیه کننده و کارگردان این فیلم آرمان هنرپیشه مشهور آن سال هاست. او در نوشتن فیلم نامه هم سهم دارد و در فیلم نیز نقشی بازی می کند. ویگن، خواننده

معروف و محبوب، نقشِ اوّلِ مرد را به عهده دارد و فروزان نقشِ اول زن را بازی می‌کند.

محل فیلمبرداری در شمال ایران، بندر پهلوی (انزلی) و غازیان، است. افراد گروه در خانه بزرگی کنار دریا مُستقر می‌شوند. هر کس برای خودش اتاقی دارد. — آلمان خدایامرز همان روز اوّل به من گفت: «من از ویگن خواسته‌ام که در مُدّت فیلمبرداری، مشروب نخورد. می‌خواستم از تو هم خواهش کنم که باهاش نیروی بیرون، مشروب نخوری... می‌دانی که وقتی مشروب می‌خورد، از حال طبیعی خارج می‌شود. می‌ترسم به کارمان لطمه بخورد.» من هم بهش قول دادم. هر روز کارمان که تمام می‌شد، برمی‌گشتم خانه. دوش می‌گرفتم و تنهایی می‌رفتم بیرون، در شهر گشتی می‌زدم و تورستورانی در همان غازیان، غذایی می‌خوردم و آخر شب برمی‌گشتم.

بعد از کار، معمولاً ویگن و فروزان و سپهرنیا و شیرازی فیلمبردار در سَرسرای پایین، می‌نشسته‌اند به ورق بازی.

بهر روز که داشته می‌رفته بیرون، ویگن می‌پرسیده: «کجا می‌روی؟»
بهر روز می‌گفته: «هیچ‌جا...».

بالاخره یک روز، ویگن همراهش می‌رود. سوار شورولتِ «سوفیا»ی بهروز می‌شوند و می‌روند در شهر گشتی بزنند.

آن روزها، ویگن ترانه‌ای خوانده که خیلی سر زبان‌ها افتاده: «قَسَم خوردم خدایا، دگر بندر نیایم...».

می‌رسند سر یک چهارراه. پاسبانی می‌آید جلو. ویگن را می‌شناسد. برایش می‌زند بالا (احترام نظامی می‌گذارد) و با لهجه گیلکی می‌گوید: «آقای ویگن! شما که قَسَم خورده بودی دیگر بندر نیایی... چطور شد آمدی؟»
ویگن بر و بر نگاهش می‌کند.

— دیدم الان است که ویگن یک کاری بدهد دستان. فوری گفتم: «سرکارا این بندر پهلوی را نگفته، بندر بوشهر را گفته...».

یک بار، فرمانده نیروی دریایی بندرپهلوی همه گروه را برای شام دعوت می کند روی عرشه کشتی.

پیش از رفتن، آرمان از افراد گروه فیلمبرداری و بازیگران می خواهد که زیاد مشروب نخورند و به خصوص تأکید می کند که باویگن هم پیاله نشوند. افسران و درجه داران نیروی دریایی در بندرپهلوی با همسران خود آمده اند. همه لباس های رسمی و شیک پوشیده اند.

— تا بعد از شام، همه چیز به خیر و خوشی گذشت. آرمان خدایا مرز هم خیلی مواظب بود...

شام را که می خورند، ویگن گیتارش را برمی دارد و شروع می کند به نواختن و آواز خواندن. ترانه اول را می خواند، همه تشویقش می کنند و برایش کف می زنند. یکی از افسران ارشد نیروی دریایی می آید و با احترام فراوان به ویگن می گوید: «می توانم از شما خواهش کنم ترانه دل دیوانه را برایمان بخوانید؟»

ویگن که مشروب خورده است، می گوید: «نخیر، قرار نیست هرچه شما می خواهید من بخوانم... من هر ترانه ای را که دوست داشته باشم می خوانم». افسر ارتش که جلو همسر و همردیف و زیردستانش احساس تحقیر کرده، دلخور و پتگر دست همسرش را می گیرد و صحنه را ترک می کند. بقیه افسرها هم دور صحنه را خالی می کنند.

— ویگن هم دور از چشم آرمان پنهانی مشروب می خورد، برای خودش گیتار می زد و آواز می خواند. ترانه معروفی داشت آن زمان، به اسم «آدم همچون پرستوها». یادم است یک بار به من گفته بود که این ترانه را خیلی دوست دارد و هرگاه مست می کند آن را می خواند. مثل این که خاطره ای داشت از آن.

کشتی بزرگ است و هر کس گوشه ای نشسته یا ایستاده است. بهروز هم با فروزان و سپهرنیا و شیرازی و آرمان نشسته اند و گپ می زنند و می نوشند که...

— ناگهان صدای ویگن بلند شد: «آدم همچون پرستوها...» تا آمدیم به خودمان، بجنبیم، دیدیم همه چیز را به هم ریخت و شیشه ها را شکست و خلاصه مجلس به شکل خیلی بدی به هم خورد... آرمان و فروزان و دیگران ویگن را به زور بردند.

بعد هم آرمان از میزبانان عذرخواهی کرد و مسأله تمام شد...

صبح فردا، ویگن که از خواب بلند می‌شود، جریان شب پیش را برایش تعریف می‌کنند. با تعجب می‌گوید: «راستی؟ من دیشب این کارها را کردم».

یک شب دیگر، بهروز و ویگن با هم می‌روند بیرون، در رستورانی ارمنی شام می‌خورند.

— من معمولاً «ودکا» می‌خوردم. گفتم مشروب هم بیاورند. ویگن هم مشروب خواست. گفتم: «خواهش می‌کنم نخور. آرمان از من خواسته باهاش مشروب نخورم». ویگن گفت: «یک گیللاس که اشکالی ندارد». یکی شد دوتا و دوتا سه تا و خلاصه پُشت سر هم خورد. من هم روم نمی‌شد چیزی بگویم. به هر حال از من بزرگ‌تر بود و بهش احترام می‌گذاشتم.

از رستوران می‌آیند بیرون. سوار ماشین می‌شوند و راه می‌افتند. وسط راه ویگن می‌گوید: «نگه دار!»

بهروز کنار خیابان، ماشین را پارک می‌کند. ویگن پیاده می‌شود و تلو تلوی خوران می‌رود تو یک پیاله فروشی. بهروز هم دنبالش راه می‌افتد. عده‌ای ایستاده و نشسته، مشغول نوشیدن‌اند.

ویگن رو می‌کند به پیاله فروش: «من ویگن دردریان، ۹۲ از همدان... هر کی این جا مشروب بخورد، به حساب من...»

همه می‌خندند و به سلامتی ویگن می‌نوشند. جُز جوانِ دَمَغی که دَم در ایستاده است.

ویگن رو می‌کند به او: «پس تو چرا نمی‌خوری؟» و به پیاله فروش می‌گوید: «بریز براش... همه باید امشب به حساب من، این جا مشروب بخورند».

جوان می‌گوید: «نمی‌خورم».

ویگن بُراق می‌شود و توروش: «من می‌گویم باید بخوری، بگو چشم».

جوان می‌گوید: «اصلاً تو کی هستی که دستور می‌دهی؟»

ویگن می‌گوید: «من؟... ویگن دردریان، ۹۲ از همدان...».

جوان ناراحت و عصبانی بلند می‌شود از در می‌رود بیرون.

بهر روز به ویگن می گوید: «چرا پيله می کنی به مردم، آقای ویگن؟»
که در باز می شود و همان جوان با چندتا گردن کلفت می ریزند تو و دعوا و
کتک کاری شروع می شود. یکی شان دست می کند جیش چاقو در می آورد و
می خواهد حمله کند به ویگن.

بهر روز چشمش که به چاقو می افتد، خودش را می اندازد وسط که: «مرد حسابی!
تو آمده ای به یک آدم مست چاقو بزنی؟»
گردن کلفت می گوید: «این به رفیق ما فحش داده... باید بزیمش...»
بهر روز می گوید: «اولاً که فحش نداده، ثانیاً اگر می خواهی بزنی، مرا بزنی... من
رفیقش...»

گردن کلفت می گوید: «ما بچه نمی زنیم...»
— من درست است که خیلی جوان بودم، اما بچه نبودم. سبیل داشتم... خلاصه،
هر طور بود به کمک مردم، از هم سواشان کردیم و ویگن را به زور نشاندم تو ماشین
وراه افتادم...

روی پُل که می رسند، ویگن می گوید: نگه دار!»
بهر روز می گوید: «بگذار از پُل بگذریم، بعد...»
ویگن محکم می کوبد رو داشبورد و داد می زند: «وقتی می گویم نگه دار، بگو
چشم.»

بهر روز ناچار همان جا نگه می دارد.
ویگن پیاده می شود و می رود طرف رودخانه، پشتش را می کند به بهروز و چند
دقیقه ای همان طور سرپا می ایستد. بعد راه می افتد و می گوید: من می خواهم پیاده
بروم.»

بهر روز با ماشین، آهسته همراهش راه می افتد و اصرار و خواهش می کند که: «بیا
سوار شو برویم، ویگن جان!... خوب نیست، تو مستی...»

بالاخره ویگن عصبانی می شود، می آید بقیه بهروز را می گیرد و از ماشین
می کشدش بیرون: «تو خیال می کنی کی هستی؟ مارلون براندوی؟ من تو این فیلم
نقش اول را دارم، آن وقت تو به من محل نمی گذاری؟ هر روز پا می شوی می روی

بیرون، ازت که می پرسم، جواب سربالا می دهی؟ تو نمی توانی یک چک مرا بخوری».

بهروز می گوید: «باشد، قبول. معذرت می خواهم. حالا بیا سوار شو برویم». ویگن ول کن نیست: «نخیر، تو بزنی، من هم می زنم. ببینم کی قوی تر است. اول تو بزنی».

— آقا، من که دیگر کاسه صبرم لبریز شده بود، نفهمیدم چه کار می کنم، یک مشت زدم بهش... پاش پیچ خورد و افتاد... از شدت درد، بنا کرد به داد و هوار... حالا رسیده اند نزدیک محل اقامت گروه. از صدای داد و هوار ویگن همه می ریزند بیرون. آرمان و سپهرنیا و دیگران... ویگن را هرطور شده می برند تو. هنوز از شدت درد، دارد فریاد می کشد.

— آرمان خیلی از دست من ناراحت و عصبانی شد. حق داشت قبلاً گفته بود و خواهش هم کرده بود و می دانست که ویگن بدمست است.

صبح فردا، پای ویگن ورم می کند. نمی تواند آن را تکان بدهد. می برندش بیمارستان، معلوم می شود پایش شکسته. آن را گچ می گیرند و با عصای زیر بغل برمی گردد. پزشک گفته دو سه هفته نباید راه برود و پایش را حرکت بدهد. ویگن همراه همسر و بچه های کوچکش که آمده اند چند روزی پیش او بمانند، راهی تهران می شود تا استراحت کند و وقتی پایش خوب شد، برگردد تا صحنه های او را فیلمبرداری کنند. بقیه افراد گروه می مانند که صحنه های دیگر را بگیرند.

— همیشه همین جوری بود: شب، بدمست و شلوغ. صبح آرام مثل بزه... یک راننده داشت، هر وقت عصبانی می شد، می زد تو گوشش. فرداش، ناراحت می شد، صدتومن می داد بهش... راننده فهمیده بود. همیشه یک کاری می کرد که ویگن عصبانی شود و بهش سیلی بزند و روز بعد، «صدی» را بگیرد.

صحنه ای در فیلم است که در مُرداب انزلی فیلمبرداری می کنند. مدیر تهیه همراه وسایل صحنه، یک جعبه ودکا و یک کیسه نمک هم آورده است.

باهاتان کار کنم. من که نمی‌توانم هیچ کار نکنم و تا ابد منتظر شما بمانم، که چه؟
قرارداد امضا کرده‌ام؟»

عباس شباویز قرار است برای استودیو ایران فیلم، فیلمی را کارگردانی کند به اسم امروز و فردا.

به بهروز پیشنهاد بازی در این فیلم داده می‌شود.
کایون، همبازی بهروز در این فیلم، آن زمان یکی از چهره‌های زن مطرح سینمای فارسی است.

جهانگیر غفاری را دوست مشترکی به بهروز معرفی می‌کند و می‌گوید: «در آلمان سینما خوانده و دوست دارد در فیلم بازی کند».

— من هم به عباس معرفی‌اش کردم و قرار شد در این فیلم نقشی بازی کند.

بیش‌تر صحنه‌های فیلم در خطه شمال و کنار دریای خزر فیلمبرداری می‌شود.
اولین روز فیلمبرداری است. در ویلایی کار می‌کنند و قرار است صحنه‌هایی را بگیرند که جهانگیر غفاری در آن‌ها بازی دارد. بهروز در هتل است.

ساعت چهار بعد از ظهر، شباویز از محل فیلمبرداری برمی‌گردد هتل.
— تعریف کرد که قرار بوده در صحنه‌ای، جهانگیر غفاری یک گیلان مشروب بخورد... چند بار صحنه را تکرار می‌کنند. غفاری از بس خجالتی بوده، هیچ‌چیز نمی‌گوید و هر بار هم گیلانی مشروب می‌خورد. آخر سر آن قدر مست می‌شود که ناچار کار را تعطیل می‌کنند.

(بهروز با خوشحالی یادآوری می‌کند که جهانگیر غفاری که در فیلم‌های بعدی هم با هم کار می‌کنند، اکنون در لوس آنجلس استودیویی دارد و در کار تهیه‌کنندگی فیلم موفق است).

امروز و فردا که خیلی سریع فیلمبرداری می‌شود، فیلمی است شاد که در آن، بچه مدرسه‌ای‌ها هم بازی می‌کنند.

بهروز جز یک خاطره جاشیه‌ای، چیز زیادی از این فیلم یادش نمی‌آید.
— یک شب کنار دریا، همه افراد گروه دور هم نشسته بودیم. خانی خدا بیامرز

ویولن می‌زد و ظهوری خدایا مرز هم آواز می‌خواند. خانی وسط آواز ظهوری،
یکه ویولن زدنش را قطع می‌کرد تا سازش را کوک کند. ظهوری عصبانی می‌شد و
می‌گفت: «مرد حسابی! حالا چه وقت کوک کردی ویولن است؟ وسط آواز خواندن
من...!»

بیست سال انتظار (۱۳۴۵)

محصول: استودیو عصر طلایی

فیلمنامه‌نویس و کارگردان: مهدی رییس فیروز

تهیه‌کننده: عزیزالله کردوانی

فیلمبردار: هرائد

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، شهلا، سارا، احمد فدکچیان، علی محزون، محسن آراسته و مهدی رییس فیروز.

خانواده‌ای به علت تنگدستی، فرزندشان را سر راه می‌گذارند. پس از چند سال، همان خانواده که صاحب ثروت قابل توجهی شده، به جست و جوی فرزندشان می‌پردازند و چون موفق به پیدا کردن او نمی‌شوند، دختری را به فرزند می‌پذیرند. بیست سال بعد، دختر برابر جوانی قرار می‌گیرد که همان فرزند گمشده خانواده است. تبه‌کاران قصد سوءاستفاده از این موضوع را دارند، اما موفق نمی‌شوند. سرانجام خانواده به آرزوی خود رسیده، فرزندشان را به دست می‌آورند.



فیلمبرداری این فیلم حدود یک ماه و نیم طول می‌کشد.

بهروز از این فیلم، خاطره‌ای یادش نمی‌آید.

— می‌دانستم که این‌ها کار به درد بخوری نیست و درواقع مقدمه کارهای اصلی

من است و باید صبر کنم و بکوشم تا زمانش فرا برسد.

هاشم خان (۱۳۴۵)

محصول: استودیو مولن روز

کارگردان: محمد زرین دست

تهیه کننده: مرتضی و مصطفی اخوان

فیلمنامه: ل. لریش، محمد علی زرندی و محمد زرین دست

فیلمبردار: مازیار پرتو و واهاک

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فروزان، احمد قدکچیان، سیروس شاندرمنی، یوری، کتایون،

جلال، یدی، محمد تجدد، رفیع، عدیله، غلامحسین بهمنیار، اکبر خواجوی، عزت الله مقبلی،

جهانگیر غفاری و ناصر ملک مطیعی.

۳۵ میلیمتری، رنگی (ایستمن کالر).

میکروفیلمی حاوی اسرار مهمی ریوده می شود. علی کارمند اداره حفظ این میکروفیلم برای یافتن آن، دست به اقدام می زند و پس از یک سلسله عملیات، میکروفیلم را به دست می آورد. تبهکاران همسر او مینا را می ربایند، اما علی موفق به خشتی کردن دسیسه های آنان می شود و سرانجام میکروفیلم را به جای اولیه اش برمی گرداند.



محمد زرین دست که او را تونی هم می نامند، در آمریکا درس سینما خوانده است.

می گویند وقتی شاه می رود آمریکا، در دیداری با دانشجویان ایرانی، تونی را هم می بیند و از او می پرسند: «در چه رشته ای درس می خوانید؟»
تونی می گوید که درس کارگردانی سینما خوانده است.

شاه به او می‌گوید: «پس چرا نمی‌آیی ایران فیلم بسازی؟»
زرین دست که در زمان تحصیل در آمریکا، فیلمی ساخته است به اسم خانه‌ای بر روی شن، می‌آید ایران. روزنامه‌ها عکسش را چاپ می‌کنند و در موردش می‌نویسند.

اخوان‌ها - مصطفی و مرتضی - صاحب سینما و استودیو مولن‌روژ قرار است برای فیلم پرهزینه‌ای به کارگردانی محمد (تونی) زرین دست سرمایه‌گذاری کنند. این نخستین فیلم اخوان‌هاست.
در استودیو مولن‌روژ، پیش از این، فقط کار دوبله انجام می‌شده است. بهروز هم در این استودیو کار می‌کند.

زرین دست داستانی دارد به اسم هاشم‌خان که شبیه فیلم‌های جیمزباند است و درواقع، قرار است این اولین فیلم «جیمزباندی» ایران باشد. ناصر ملک‌مطیعی نامزد ایفای نقش جیمزباند این فیلم است.

تونی زرین دست می‌خواهد به شکل حرفه‌ای سینمای هالیوود کار کند. برای بازیگران، «ایستروپو» (مضاحبه) می‌گذارند و آن‌ها را به اصطلاح «تشت» می‌کند تا از میان‌شان، هنرپیشه مناسب با نقش مورد نظرش را انتخاب کند.
یکی از روزها که بهروز در استودیو مولن‌روژ مشغول کار دوبله است، تونی می‌آید او را می‌بیند و می‌گوید: «شنیده‌ام شما هنرپیشه خوبی هستی. می‌شود چند دقیقه بیایی پایین، چندتا عکس ازت بگیرم؟»

تا آن زمان، من هنوز میان مردم مشخص نبودم؛ تقریباً آن جور که باید نمی‌شناختندم. ولی در استودیوها، مشخص شده بودم و تهیه‌کننده‌ها و فیلمبردارها و کارگردان‌ها می‌شناختندم. حتی شنیده بودم که این‌جا و آن‌جا می‌گویند: «یک جوانی است دارد می‌آید و خوب هم می‌آید، به اسم بهروز وثوقی...» اما این حرف‌ها برای من مهم نبود. خوشبختانه آن قدر به بالاتر از این جور مسائل و این حرف‌ها فکر می‌کردم و هدفم به قدری بالاتر از این‌ها بود که هیچ چیزی مرا مغرور و گمراه نمی‌کرد و از این نوع تعریف‌ها چندان خوشحال نمی‌شدم.

بهروز می‌رود پایین، تونی، برخلاف کارگردان‌های آن زمان، دفتر و دسک و

تشکیلاتِ مفصلی راه انداخته و منشی و دستیارهای مختلف و کُلی دَم و دستگاه دارد.

با دوربین پولاروید چندتا عکس از بهروز می گیرند.
تونی می گوید: «فردا شما کُت و شلوار بپوش و کراوات بزن تا چند تا عکس دیگر هم بگیریم بینیم چه جوری می شوی».
بهروز با کُت و شلوار و کراوات هم عکس می اندازد.
پس از مدتی، به دلیل آن که ملک مطیعی درشت اندام است، تونی تصمیم می گیرد نقش هاشم خان را بدهد به ناصر. برای نقش «جیمزباند»، بهروز را در نظر می گیرد.

داستانِ فیلم که حول و حوش شرکتِ نفت است و میکرو فیلم و از این چیزها، در آبادان و خرمشهر و ایل بختیاری می گذرد. ملک مطیعی نقش یک خان را بازی می کند، با سیل و کلاه و لباس ایلاتی... فروزان نقش اول زنِ فیلم را به عهده دارد. با بهروز قرارداد می بندد.

— گفتم «اسم من در تیتراژ باید اول نوشته شود» قبول نکردند. بالاخره بعد از کُلی جَر و بحث، قرار می شود اسمِ فروزان (چون می گویند مشهورتر است و در ضمن زن هم هست) اول نوشته و نامِ بهروز پس از او بیاید، بعد هم اسمِ دیگر بازیگران، و سر آخر، نامِ ملکِ مطیعی...

— این قضیه بین من و فروزان کُدورتی به وجود آورد، به طوری که با هم زیاد حرف نمی زدیم... البته گمانم مسائل دیگری هم بود که به این کُدورت دامن زد. حالا درست یادم نیست... چون این قضیه اول یا دوم بودنِ اسم، آن موقع خیلی برایم مهم نبود... من سخت کار می کردم و به کاری هم که می کردم خیلی عشق داشتم و تمام زندگی و فکر و ذکرِ کارِ بازیگری بود و می دانستم که بالاخره زمانش می رسد که کارگردان ها و تهیه کنندہ ها خودشان با میل و رغبت، اسمم را بگذارند اول از همه.

یکی از روزهایی که بهروز تو استودیو نشسته است، می بیند تعدادی از کُشتی گیرانِ «کُچ» جنوبِ شهرِ تهران وارد می شوند. قرار است تونی آن ها را امتحان

کند برای صحنه‌های زد و خورد (به اصطلاح «اکشن») فیلم. یکی از کشتی‌گیران که مرد داش‌مندی و هیکل‌مندی است، بهروز را می‌شناسد، می‌آید جلو و می‌گوید: «سام‌علیک، آقا بهروز!» و می‌نشیند کنارش. یکی از دستیاران تونی که انگلیسی حرف می‌زده، می‌آید جلو و از کشتی‌گیره می‌پرسد:

How do you do?

طرف اول جا می‌خورد، فکر می‌کند از او چیزی پرسیده، می‌گوید: «چطو مگه؟» همه می‌خندند.

تونی زرین‌دست می‌گوید: «هیچی بابا، حالت را پرسید».

یکی از بازیگران جهانگیر غفاری است که بهروز او را هنگام ساخته شدن فیلم امروز و فردا، به سینما معرفی کرده است.

محل فیلمبرداری در کسوه و گم‌های اطراف آبعلی است. صحنه‌ای را فیلمبرداری می‌کنند که بهروز را بسته‌اند به یک تیر چوبی و غفاری که نقش یکی از افراد ایل هاشم‌خان را بازی می‌کند، باید با شلاق او را بزند. شلاق هم یک شلاق واقعی و درست و حسابی است. قرار بر این است که جهانگیر غفاری ادای شلاق زدن را درآورد و نقش بازی کند...

— شروع کرد به زدن... واقعاً می‌زد، محکم هم می‌زد. یکی زد، تحمل کردم، دو می‌را زد، هیچی نگفتم. شلاق سوم و چهارم. دیدم نه، تمام تنم آتش گرفت. دستم را باز کردم و گذاشتم دنبالش. او بدو، من بدو...

کارهای چاپ و لایبراتور هاشم‌خان که به صورت رنگی فیلمبرداری شده، در ایتالیا انجام می‌گیرد. برادران اخوان به قدری در مورد این فیلم تبلیغ می‌کنند که انتظار و توقع مردم بالا می‌رود.

— عکس من با مسلسل، همراه تصویری از فروزان، رنگی و بزرگ رفت روی جلد مجلات... حالا دیگر حسابی معروف شده بودم. مردم می‌شناختندم و تو کوچه و خیابان، تا می‌رسیدند به من، می‌پرسیدند: «پس آقا، این هاشم‌خان کی می‌آید و اکران؟»

بالاخره، هاشم خان بر پرده سینماها به نمایش درمی آید. به دلیل تبلیغات فراوان و گسترده تهیه کنندگان، مردم هجوم می آورند به سینماهایی که فیلم را نمایش می دهند. اولین فیلمی است که حالت «جیمزباندی» دارد و آن زمان هم جیمزباند و فیلم هایش خیلی مطرح است. و نیز پُر است از صحنه های «اکشن» (زد و خورد)... همه این ها برای مردم تازگی دارد و جالب است.

— مثلاً صحنه ای داشت که من با لباس عربی، روی سقف قطار در حال حرکت، می دویدم، که البته حین فیلمبرداری نزدیک بود از آن بالا پرت شوم پایین...

برخلاف بیشتر فیلم های رایج آن زمان، در هاشم خان، صحنه رقص و آواز نیست. البته یک صحنه کاباره در فیلم هست، اما به آن ترتیب نیست که به جا و بی جا، بزنند و برقصند و بازیگر نقش اول ناگهان بنا کند به آواز خواندن و چهچه زدن.

تماشاگران که به فیلم های فارسی عادت کرده اند، از این که هاشم خان رقص و آواز ندارد تعجب می کنند و برایشان این سؤال مطرح می شود. که چرا؟ اما در ضمن، برایشان جالب است که یک فیلم ایرانی جذاب و رنگی و به اصطلاح «پُرخرج» را می بینند.

فیلم از نظر فروش و استقبال تماشاگران، موفق از آب درمی آید.

برادران اخوان هنگام امضاء قرارداد بازی در هاشم خان، با بهروز چند قرارداد دیگری هم می بندند. حالا دستمزد او شده است ۱۷ هزار تومان که البته در مقایسه با دستمزد بازیگران مطرح آن زمان، مبلغ چندانی نیست. (مثلاً ناصر ملک مطیعی ۵۰ هزار تومان و فردین ۹۰-۸۰ هزار تومان دستمزد می گیرند).

— با همه این ها، از بازی در این فیلم رضایت چندانی نداشتم.

هاشم خان مجدداً تدوین و با عناوین انگلیسی که در آن ها بهروز وثوقی: برت میلر، فروزان: سوزان رایت، کتی تیلور و کارگردان فیلم تونی زرین دست معرفی شده بود، به وسیله کمپانی پارامونت به طور محدودی «در خارج از ایران» توزیع شد. (تاریخ سینمای ایران، جمال امید، صفحه ۳۹۷)

خدا حافظ تهران (۱۳۴۵)

محصول: استودیو مولن روز
فیلمنامه نویس و کارگردان: ساموئل خاچیکیان
تهیه کنند: مرتضی و مصطفی جوان
فیلمبردار: نصرت الله کنی و واهاک
موسیقی متن: انوشیروان روحانی
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، پوری بنایی، ایران قادری، جلال، عدیله، ماریا مغفوریان، ساقی و عزیز اصلی
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

دختر خدمتکاری ارباب جوانش را دوست دارد، اما او که از بینایی محروم است هیچگاه یارای افشای عشقش را به محبوبش نداشته و زمانی که ارباب جوان با همسر فرنگی اش از آمریکا بازمی گردد، دیگر همه امید دختر قطع می شود. از آن پس، او همه عشقش را صرف حرفه پرستاری می کند تا این که جنگ پیش می آید و دختر بار دیگر با محبوبش روبه رو می شود، در حالی که این بار بینایی اش را بازیافته و ظاهر تازه ای گرفته است. دختر پس از این که هویت واقعی خود را برای محبوبش فاش می کند، زندگی جدیدی را با او آغاز می کند.



ساموئل خاچیکیان کارگردان سرشناس آن سالها (و نیز سالهای بعد) فیلمنامه خدا حافظ تهران را به اخوانها پیشنهاد می کند. آنها داستان را می پسندند و قرار

می‌شود ساموئل فیلم را بسازد.

از سوی دیگر، تهیه‌کنندگان چون بایه‌روز قرارداد دارند و نیز حالا دیگر مشهور هم شده است، او را به عنوان بازیگر نقش اول به کارگردان پیشنهاد می‌کنند. پوری بنایی، بازیگر زن مشهور آن زمان، قرار می‌شود نقش مقابل به‌روز را بازی کند.

اولین بار بود که پوری بنایی را می‌دیدم، یادم است در «رینه» دماوند بود. با هم آشنا شدیم و کار کردیم. این آشنایی به دوستی نزدیک و بعد هم به یک رابطه عاطفی انجامید و چند سالی ادامه پیدا کرد. در این مدت با هم نامزد بودیم. بعد هم که خُب، مثل بیش‌تر زن‌ها و مردهایی که در کار هنر سلیقه‌های مختلف دارند، این رابطه نتوانست ادامه پیدا کند و بالاخره، تمام شد... خاطرم است که پس از دو سه سال نامزدی، به پوری پیشنهاد ازدواج دادم. می‌خواستم خانواده تشکیل بدهم و بچه‌دار شویم. خیلی بچه دوست داشتم... پیشنهادم را پذیرفت، مُنتها به شرط آن که همچنان در فیلم بازی کند. گفتم فقط فیلم‌هایی که با من کار می‌کند... گفت باید مخارج خانواده‌اش را تأمین کند. گفتم سالی دو فیلم با خودم کار کن و درآمدش را بده به خانواده‌ات. گفت دو فیلم در سال کم است. گفتم خُب، تکلیف بچه بچه می‌شود؟ من صبح بروم سر کار، تو هم بروی سر کار، بچه را هم پرستار بزرگ کند... ین که درست نیست... نمی‌شود... بالاخره هم نشد، به توافق نرسیدیم. ولی من همیشه برای ایشان احترام مخصوص قائلم...

ماجرای به‌روز و پوری بنایی که بازتاب گسترده‌ای در مطبوعات آن زمان داشت، به نوعی یادآور رابطه نافرجام آلن دلون و رومی اشنايدر است.

فیلم در تهران و پادگان رینه دماوند فیلمبرداری می‌شود. فیلمی است «ارتشی». به‌روز نقش یک افسر ختر باز نیروی هوایی را بازی می‌کند که در آمریکا دوره دیده و همراه یک زن آمریکایی (که نقش او را همسر آمریکایی تونی زرین دست ایفا می‌کند) به ایران برگشته است. پوری بنایی نقش دختر نابینایی را به عهده دارد که بعد با افسر رابطه‌ای عاشقانه پیدا می‌کند و سرانجام پس از عمل جراحی، بینایی خود را باز می‌یابد.

روزِ اوّل فیلمبرداری که با افرادِ گروه به رینه دماوند می‌روند، نزدیکی‌های آبلعی، برمی‌خورند به وّحدت که آن زمان بازیگر گُمَدی مشهور سینمای فارسی بوده است. پیاده می‌شوند و با هم خوش و پیش می‌کنند. این وّحدت بوده که پوری بنایی را به اصطلاح «کشف» کرده و به سینما آورده و موجب شهرتش شده است. وّحدت بهروز را نمی‌شناسد. از پوری بنایی می‌پرسد: «کجا دارید می‌روید؟» پوری بنایی می‌گوید: «فیلمبرداری...» از هم خداحافظی می‌کنند.

فیلمبرداری صحنه‌های خارجی در پادگانِ رینه آغاز می‌شود. در طولِ کار، کم‌کم بین بهروز و پوری بنایی رابطه‌ی دوستانه و صمیمانه‌ای به وجود می‌آید. در آن نزدیکی‌ها یک چشمه‌ی آب گرم است که آب‌تنی در آن، خستگی کارِ دشوارِ روزانه را از تن بهروز و افرادِ گروه درمی‌آورد. هنگام بازی در همین فیلم است که بهروز با مسعود کیمایی، دستیارِ ساموئل، آشنا می‌شود. مسعود جوانی است علاقه‌مند به سینما و آرزو دارد روزی خودش فیلم بسازد.

در یکی از صحنه‌های جنگ و درگیری در فیلم، ابتدا پایین آمدنِ چترها را فیلمبرداری می‌کنند. بهروز در نقش یک افسرِ چتر باز مثلاً از هواپیما پریده پایین. حالا بالای تپه‌ای هستند و بهروز رسیده به زمین و باید چترش را جمع کند و برود تو جبهه‌ی جنگ و شروع کند به تیراندازی. باد می‌افتد تو چتر و بهروز روی زمین به دنبال چتر کشیده می‌شود.

حالا چتر دارد مرا می‌برد و همه افتاده‌اند دنبال من... می‌دوند که مرا بگیرند و نگه دارند...

بالاخره بهروز را می‌گیرند و چند نفری نگهبان می‌دارند و چتر را از دورِ بدنش باز می‌کنند.

آن روز، به دلیلِ بادِ شدیدی که می‌وزیده، فیلمبرداری این صحنه انجام

نمی‌شود و کار به فردا می‌افتد.

در این فیلم، فهیمه چند ترانه می‌خواند که آهنگ‌هایش را انوشیروان روحانی ساخته است.

تبلیغات تهیه‌کنندگان در مورد هاشم خان موجب شهرت بهروز شده است و همین شهرت به اضافه تازه بودن موضوع خدا حافظ تهران و صحنه‌های پرتربازی که با کمک زیاد ارتش و نیروی هوایی ساخته شده و همچنین نام نامزتل خاچینیکیان باعث می‌شود فیلم در بازار، موفق و پرفروش گردد.

ایمان (۱۳۴۶)

محصول: استودیو مهرگان فیلم

کارگردان: مهدی ریس فیروز

تهیه کنندگان: رضا کریمی

فیلمنامه: مهدی ریس فیروز و رضا کریمی

فیلمبردار: عنایت الله قمین

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، همایون، سودابه، ایران قادری، هوشنگ بهشتی، محمد تجدد،

لیلا فروهر، بدی و ساقی.

۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

مهندس جوانی که دریا زنگشت از اروپا، به جای پدرش عهده دار اداره کارخانه او می شود. دوستی فریب کار با کشیدن او به سوی قمار و شب زنده داری و اعتیاد هستی اش را بر باد می دهد تا جایی که والدیش نیز آواره و سرگردان می شوند. سال ها بعد، مهندس جوان در اثر حادثه ای و انجام خدمتی به مردی ثروتمند، موقعیت و مقامی می یابد و با دختر مرد ثروتمند ازدواج می کند. در این شرایط، بار دیگر در برابر پدر قرار می گیرد و با آرزوی بخشش، به سوش می رود. پدر او را می بخشد و از آن پس، زندگی آرامی را دنبال می کنند.



این هم از آن فیلم های بدی است که بهروز چیزی به یاد نمی آورد.

وسوسه شیطان (۱۳۴۶)

محصول: استودیو مولن روژ

کارگردان: محمد زرین دست

تهیه کننده: مصطفی و مرتضی اخوان

فیلمنامه: زرین دست، معینی کرمانشاهی و کریم فکور (براساس داستان برادران کارامازوف)

فیلمبردار: مصطفی عالمیان

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، پوری بنایی، فرخ ساجدی، آنوش، محمد زرین دست، مارینا متز،

عباس مغفوریان

۳۵ میلیمتری، رنگی (ایستمن کالر).

رابطه اعضای یک خانواده اشرافی - پدر و چهار پسرش - ماجراهایی می سازد. سرسختی پدر در اعتقاداتش و نفرت از پدر تا حدی توطئه برای قتل او، پسرانش را به هم پیوند می زند و غلیان عشق به زندگی در آنجا که حیات در آستانه نابودی است، در حضور فرزندی بیمارگونه خانواده، تنها باریکه از بقای خانواده‌ای به ظاهر اصیل و درواقع پوسیده است.



داستان این فیلم که آن را باز هم تونی زرین دست برای استودیو مولن روژ خوانها می سازد، از زمان مشهور داستایوسکی نویسنده بزرگ قرن نوزدهم روسیه اقتباس شده است.

بهروز نقش یکی از برادران را بازی می کند و هنرپیشه نقش مقابل او باز هم

پوری بنایی است.

بهر روز از این فیلم که کارِ چندان موفقی هم نبوده، چیزِ چندانِ یادش نمی آید و از بازی در آن راضی نیست.

دالاهو (۱۳۴۶)

محصول: پوریا فیلم
کارگردان و تهیه کننده: سیامک یاسمی
فیلمنامه: ایزاهیم زمانی آشتیانی
فیلمبردار: احمد شیرازی

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فروزان، تقی ظهوری، رفیع حالتی، اکبر خواججوی، آنوش و جهانگیر صفاری.
۳۵ میلیمتری، رنگی (ایستمن کالر).

در خانواده قدیمی و ثروتمندِ مدبّر، وصیتی اجرا می شود که سبب حوادثِ خونینی می گردد. در این خانواده، ارث نباید تقسیم شود و فرزندِ دُکور عملاً وارث محسوب می شود. پیش از این که این شیوه بار دیگر عمل شود، مدبّر به وسیله مردی به نام سیف که همسرِ خواهرِ اوست، ظاهراً به قتل می رسد. فرزندِ مدبّر، بُرزو، با دخالتِ به موقعِ یک شکارچی نجات پیدا می کند و با ناپدید شدنِ بُرزو، ثروتِ مدبّر به آرزو رادرزاده اش می رسد. پس از بیست سال، وقتی که سیف قصد دارد با عملی کردنِ ازدواجِ پسرش با آرزو ثروتِ مدبّر را بدین ترتیب به خود منتقل سازد، بُرزو پیدایش می شود. سیف چند بار سعی می کند بُرزو را به قتل برساند، اما پس از یک سلسله عملیات معلوم می شود که مدبّر با توطئه سیف نمُرده و زنده است و با آشکار شدن این حقیقت، سیف گرفتار شده، آرزو و بُرزو نیز با هم ازدواج می کنند و بارِ دیگر انتقالِ ارثیه که همان شیوه قدیمی صورت می گیرد.



محل فیلمبرداری دالاهو کرمانشاه و اطراف آن است.

— اختلاف و گذوریت من و فروزان هنوز ادامه داشت و در تمام طول فیلم، با هم قهر بودیم.

صحنه‌ای را فیلمبرداری می‌کنند که فروزان می‌آفتد توی رودخانه و بهروز باید نجاتش بدهد.

بهروز خودش را می‌اندازد تو آب و فروزان را بغل می‌کند بیاوردش بیرون. فروزان همان‌طوری که چشمانش بسته و مثلاً بی‌هوش شده، با صدای آهسته، زیر لب به بهروز می‌گوید: «تو را به خدا، مرا نیندازی تو رودخانه».

صحنه دیگری از فیلم را در تهران، فیلمبرداری می‌کنند. بهروز و ظهوری در این صحنه، با هم بازی می‌کنند. بهروز باید یک مرغ درسته را با آلاع بخورد؛ هر طور هست، مرغ چرب و چیلی را می‌خورد.

می‌گویند: «دوربین درست کار نکرده. صحنه باید تکرار شود».

— یک مرغ دیگر آوردند، از اولی بزرگ‌تر و چرب و چیلی‌تر. اجباراً بنا کردم به خوردن، که حالم به هم خورد...

فیلمبرداری را تعطیل می‌کنند تا فردا.

روز بعد، همه چیز را با دقت کنترل می‌کنند که دیگر مشکلی پیش نیاید. همه افراد گروه نگران «مرغ خوردن» بهروزانند. مرغ را می‌خورد و همه چیز به خیر و خوشی می‌گذرد.

زنی با نام شراب (۱۳۴۶)

محصول: آریانا فیلم

فیلمنامه نویس و کارگردان: امیر شروان

تهیه کننده: عباس شباویز

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فریبا خاتمی، حبیب الله بلور، علی محزون، محمد تقی کهنمویی،

محمد تجدد، حسن شاهین و کتابون.

۳۵ میلیمتری، رنگی (ایستمن کالر).

پدر و پسر پس از سال ها با یکدیگر ملاقات می کنند، در حالی که این بار زنِ افسونگری به نام شراب بین دوستی و نزدیکی عمیق پدر و پسر حائل شده است. شراب با افسون هایش پدر را مطیع خود می کند و بعد خود به پسر متماثل می شود، در حالی که او دل در گرو عشق دختری دیگر دارد. شراب خشمگین روابط پدر و پسر را تیره می کند، ما در پایان به نتیجه دلخواه نمی رسد.



این فیلم در آبادان فیلمبرداری می شود.

— من هنگام کار، خیلی وقت شناس بودم. همیشه حتی زودتر از وقت مُقرر

بی رفتم سر صحنه.

— در یکی از روزهای فیلمبرداری، یکی از بازیگران زن فیلم دو ساعت دیر

می آید، وقتی دلیل دیر آمدنش را می پُرسند، می گوید: «دیشب جایی مهمان بودم،

انتخاب کرده‌اند؛ جایی که مشکل آب وجود ندارد.
 — داستان را که خواندم، بهشان گفتم اقلأ بروید در یک منطقه کویری فیلمبرداری کنید. گفتند: «مهم نیست، ما یک جوری می‌گیریم که معلوم نشود.» گفتم: «چه جوری می‌گیرید که معلوم نشود؟ با این همه دار و درخت و جنگل سرسبز؟...» آن وقت‌ها زیاد به حرف من توجهی نمی‌کردند.

در یکی از صحنه‌های فیلم، بهروز باید مشغول قشو کردن یک اسب باشد. خانم بازیگر آمریکایی می‌آید پیش او.
 کارگردان به بهروز می‌گوید: «این که می‌آید طرف تو و دست می‌زند به شانه‌ات، برگرد بغلش کن و لب‌هاش را ببوس.»
 — می‌خواست یک صحنه عشقبازی بگذارد تو فیلم... دستور کارگردان بود، من هم بازیگر بودم و متأسفانه باید اطاعت می‌کردم... یک ماچ و بوسه زورکی...
 فیلم می‌رود روی پرده سینماها.

یک روز ساعت ۸ صبح، بهروز از خانه که می‌آید بیرون، با دو داش‌مَش‌دی جاهل گردن‌کلفت (موی سرفرفری و روغن‌زده، پیراهن‌های سفید یقه باز، کفش‌های پاشنه خوابیده) روبه‌رو می‌شود.
 یکی‌شان می‌گوید: «سام علیک!»
 بهروز جا می‌خورد: «سلام... امری داشتید؟»
 آن یکی می‌گوید: «آق بهروز! این چه فیلمی بود شو ما بازی کردی؟ (ناگهان بغض گلوش را می‌گیرد) آخه اینم فیلم بود تو بازی کردی داشم؟ ما رفتیم دیدیم... (چند لحظه سکوت می‌کند و خیره می‌شود تو چشم‌های بهروز) نکن این کارارو...»
 بهروز که می‌بیند قضیه انگار جدی است و طرف هم سخت عصبانی، می‌گوید:
 «چشم... دیگر تکرار نمی‌شود. شما ببخشید...»
 داش‌مَش‌دی دست بردار نیست: «آخه درست نیست داشم، نکن...»
 رفیقش دستش را می‌گیرد و می‌گوید: داش عباس! بیا بریم... شما ببخشیش... بیا بریم دیگه، شنیدی که گفت دیگه نمی‌کنه...»

هر دوراه می افتند. عباس آقا همین طور که دور می شود تکرار می کند: «نکن»، آق
بهروز این کار رو نکن. خوبیت نداره برا شما.»

— فیلم خیلی مزخرفی بود...

من هم گریه کردم (۱۳۴۷)

محصول: فیلکو فیلمز

فیلمنامه‌نویس و کارگردان: ساموئل خاچیکیان

تهیه کننده: تندلالت نارائندس هندوجا

فیلمبردار: نصرت‌الله کنی

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، پوری بنایی، نیلوفر، آرمان، فرشید فرزاد، رستم خانی، لادن، رامک، لیلا فروهر.

دختری از خانواده‌ای اشرافی شیفته برادر همکلاسی فقیرش می‌شود. پدر دختر به تحریک نامادری‌اش، دختر خود را طرد می‌کند. دختر با مرد مورد علاقه‌اش ازدواج کرده، زندگی خوبی را شروع می‌کند. پس از مدت‌ها وقوع حوادثی، پدر که به شدت از کارش پشیمان شده، از دختر و دامادش تقاضای بخشش می‌کند.



موفقیت تجاری خداحافظ تهران و استقبال تماشاگران از آن، موجب می‌شود که ساموئل خاچیکیان تصمیم بگیرد فیلم بعدی خود را نیز با بهروز بسازد.

احمد شاملو روی فیلمنامه این فیلم کار کرده است.

من هم گریه کردم مثل خداحافظ تهران به اصطلاح فیلمی است «درام» مشتها «درام»ی همراه با طنز.

— بازی در این نقش، تجربه خوبی بود برایم... —

اما این فیلم به رَغم حضور پوری بنایی و بهروز که حالا دیگر در سینمای ایران
چهره مشهوری شده، موفقیت چندانانی کسب نمی‌کند.

بر آسمان نوشته (۱۳۴۷)

مخصول: پوریا فیلم

کارگردان و تهیه کننده: ابراهیم زمانی آشتیانی

فیلمبردار: احمد شیرازی

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فروزان، تقی ظهوری، همایون بهادران، ثریا بهشتی، شهرام شیری، رفیع حالتی، یوسف رجبی، آذر، حسن شاهین، سوسن و هاله.
۳۵ مایلمتری (سکوپ)، رنگی (ایستمن کالر).

دو ایل-پُشتکوه و پیشکوه سال هاست با هم اختلاف دارند و سرانجام پس از مذاکراتی، قرار می‌شود که با ازدواج احمد پسر اسدخان از ایل-پیشکوه و گوهر دختر بهادرخان از قبیله پُشتکوه، این اختلافات برای همیشه به پایان برسد. به همین منظور، احمد از تهران خواسته می‌شود. او با دوستش محمود راهی سفر می‌شود و چون از کودکی از والدینش دور بوده، محمود را به جای خود معرفی می‌کند. در این حال، مهندسی به نام مُحسن از خصوصیت این دو ایل سود می‌برد و می‌کوشد روابط دو ایل را با پیش آوردن مسائلی، همچنان تیره نگاه دارد و چون موفق نمی‌شود، رابطه دو دوست را در برخورد با گوهر آشفته می‌کند. گوهر و محمود عاشق یکدیگرند و با تحریک حسادت احمد در زمانی که احتمال برخورد شدید می‌رود، حقیقت آشکار می‌شود و مُحسن خود در جریان توطئه‌ای که چیده است به قتل می‌رسد.

تنگه اژدها (۱۳۴۷)

محصول: پوریا فیلم

کارگردان و تهیه کننده: سیامک یاسمی

فیلمنامه: ابراهیم زمانی آشتیانی

فیلمبردار: احمد شیرازی

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فروزان، تقی ظهوری، همایون بهادران، شیده، حسن شاهین، آذر، توران مهرزاد، یوسف رجبی، شاهین خو.

۳۵ میلیمتری (سکوپ)، رنگی (ایستمن کالر).

مردی با خیانت به عمویش و از هم پاشیدن خانواده‌اش، صاحب نفوذ و مکنّت می‌شود. فرزند خانواده از هم پاشیده چند سال بعد با دختری آشنا می‌شود که وضعیتی مشابه خودش دارد. هدف هر دو انتقام‌جویی است. در این حال، عشقی بین‌شان پدید می‌آید. وقتی دختر با گلوله‌ای به زندگی مرد خیانت‌کار خاتمه می‌دهد، زندگی مشترک تازه‌ای بین پسر و دختر آغاز می‌شود.



این هر دو فیلم را سیامک یاسمی تقریباً همزمان در کرمانشاه و ایلام، در مدت حدود دو ماه، دوماه و نیم فیلمبرداری می‌کند.

در روستای محل فیلمبرداری (که بهروز آن را شبیه دهات ایتالیا به یاد می‌آورد)، خانه‌ای است که افراد گروه در آن اطراق کرده‌اند.

همان روز اول همه می‌نشینند به میگزاری. بهروز از خانه می‌رود بیرون، تنهایی برای خودش قدم بزند.

به کشتزار بزرگ وسیعی می‌رسد که در آن خَشخاش کاشته‌اند. گرز خَشخاش‌ها را به تیغ زده‌اند و شیرۀ آن‌ها را گرفته‌اند. بهروز بنا می‌کند به کندن گرزها و شکستن آن‌ها و خوردن دانه‌های خَشخاش.

— خیلی خوشمزه بود... سه چهار تا که خوردم، احساس کردم سرم گیج می‌رود. بعد حالت تهوع به‌ام دست داد. برگشتم خانه. همکاران تا فهمیدند چه خورده‌ام، گفتند: «اگر یک گم بیش‌تر خورده بودی، مُرده بودی. این گرزها کلی تریاک دارد. چند ساعتی حالم بد بود. ظهوری یک گیلان مشروب داد، با آب‌لیموی زیاد خوردم، کمی بهتر شدم.

یکی از روزها، پس از پایان کار فیلمبرداری، بهروز در رودخانه، زیر درختی که شاخه‌هایش روی آب سایه انداخته، آب‌تنی می‌کند. بیرون که می‌آید، شیرازی فیلمبردار را می‌بیند که با ترس و نگرانی می‌دود طرفش و او را به سرعت از درخت دور می‌کند.

— اشاره کرد به درخت و گفت: «نگاه کن!» یک مار سیاه گت و گلفت از شاخه‌ها آویزان شده بود تو رودخانه... انگار می‌خواست آب بخورد. شیرازی می‌گفت: «تمام مدت که توی آب بودی، این ماره هم بالا سرت بود. من دیدمش، اما ترسیدم صدات کنم، هول شوی، بلایی سرت بیاورد.» روز دوم فیلمبرداری است. سیامک یاسمی از بهروز می‌پرسد: «اسب‌سواری بلدی؟»

بهروز تا آن روز، سوار اسب نشده است، اما جوان است و قُد و مغرور... می‌گوید: «بله.»

بهروز سوار بر اسب، باید بتازد و بیاید از کادر دوربین برود بیرون.

ناگهان، اسب رَم می‌کند و بنا می‌کند به تاخت و تاز.

— دیدم این‌جور که این اسب دارد می‌تازد و جفتک می‌اندازد و می‌رود بالای

کوه، حسابم با گرام الکاتبین است... پایم را از رکاب در آوردم، دور و بزم را نگاه کردم، چشمم افتاد به یه یک درخت. مثل آرتیست فیلم‌های خارجی، پریدم شاخه درخت را گرفتم و اسب از زیر پام در رفت...

اسب تا بالای کوه آن قدر می‌تازد که از نفس می‌افتد. اهالی می‌روند اسب خسته و مانده را برمی‌گردانند.

تازه آن وقت است که خان روستا به بهروز می‌گوید: «این اسب یک چشمش کور است».

— گفتم: «دست شما درد نکند... حالا می‌گویی؟»

بیگانه بیا (۱۳۴۷)

محصول: استودیو مولن روژ

فیلمنامه‌نویس و کارگردان: مسعود کیمیایی

تهیه کننده: مرتضی و مصطفی اخوان

فیلمبردار: مصطفی عالمیان

موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فرخ ساجدی، مارینا متز، فرامرز قریبیان، و جلال.

مرد جوانی بی‌توجه به وضعیت دختری که از رابطه با او فرزندی دارد، برای ادامه تحصیل به خارج سفر می‌کند. دختر، ناامید، دست به خودکشی می‌زند. اما جوانی دیگر او را نجات می‌دهد و بعد نیز با او ازدواج می‌کند. به زودی مرد اول از سفر خارج برمی‌گردد و چون خود را به شدت تنها و بیگانه می‌بیند، به خاطر سعادت آن‌ها، این بار اوست که دست به خودکشی می‌زند.



مسعود کیمیایی که خیلی دلش می‌خواهد فیلم بسازد، داستانی دارد به اسم بیگانه بیا.

فیلمنامه‌اش را می‌برد استودیو مولن روژ پیش برادران اخوان و می‌گوید: «می‌خواهم این داستان را خودم بسازم».

اخوان‌ها که او را می‌شناسند (چون دستیار خاچیکیان بوده و بهش حقوق

داده‌اند)، داستان را می‌خوانند. می‌بینند داستانی است به اصطلاح «سنگین» و به احتمال زیاد، بازده مالی ندارد.

— من حالا قرارداد بازی در پنج شش فیلم با اخوان‌ها بسته‌ام که فقط دو تاش را بازی کرده‌ام...

صاحبان «مولن‌روژ» به کیمیایی می‌گویند: «اگر بهروز رضایت بدهد تو این فیلم بازی کن، ما حاضریم آن را تهیه کنیم. البته برای تهیه این کار، بودجه کمی می‌توانیم اختصاص بدهیم، چون خودت هم می‌دانی که این فیلم درآمد نخواهد داشت».

— مسعود آمد سراغ من که: «دستم به دامن... اگر تو موافقت کنی، این فیلم ساخته می‌شود. پول و بودجه هم زیاد مهم نیست، فقط این مهم است که من کار اولم را بسازم.» من با آن که تازه اوایل کارم بود، دوست داشتم کار متفاوت بکنم؛ کاری که با کارهای مرسوم و رایج و معمولی آن روزهای سینمای فارسی فرق داشته باشد... این بود که پذیرفتم.

یگانه بیا داستانی نو دارد که با قصه فیلم‌های رایج آن زمان سینمای ایران متفاوت است. حکایت یک مثلث عشقی است؛ عشق دو رفیق به یک زن که نقش او را خانمی آلمانی بازی می‌کند. موضوع فیلم تازگی دارد و ممکن است برای مردم جالب باشد، اما چون جاذبه‌های معمول سینمای فارسی آن‌روزگار - یعنی رقص و آواز و بز بزن - را ندارد، اخوان‌ها برای تهیه آن، فقط حدود ۱۵۰ تا ۲۰۰ هزار تومان سرمایه می‌گذارند.

علی‌رضا زین‌دست برادر تونی که در هاشم‌خان، عکاس فیلم بوده، در این فیلم، دستیار مصطفی عالمیان فیلمبردار است.

— علی الان سال‌هاست که از فیلمبردارهای درجه یک سینمای ایران است و کارش هم خیلی خوب است. آن زمان داشت قدم‌های اولش را برمی‌داشت.

یگانه بیا با همان بودجه اندک، به هر ترتیب، ساخته می‌شود.

منفردزاده اولین بار برای این فیلم موسیقی متن می‌سازد که البته باز هم به دلیل

کمبود بودجه، «موسیقی مختصر و مفید» است.
— اسفند را اول بار، سر همین فیلم دیدم که با هم آشنا شدیم و دوستی خوب و صمیمانه سی و چند ساله مان تا امروز هم ادامه دارد.

فیلم آماده می شود و می رود روی پرده و همان طور که همه دست اندرکاران نیز از پیش می دانسته اند، از نظر تجاری و مالی توفیقی نمی یابد و تماشاگران توجه چندانی به آن نشان نمی دهند. اما تعدادی از منتقدان سینمایی در برخی نشریه ها، درباره فیلم مطالبی می نویسند و به «م تفاوت بودن» این کار و «قابلیت های کارگردان و بازیگر و حتی آهنگساز آن» اشاره می کنند.

پرویز دوتایی (پیام) که آن زمان در هفته نامه سپید و سیاه، صفحه ای سینمایی دارد و نقد های قابل توجهی می نویسد، یکی از این منتقدان است که بعدها نیز از هواداران پر و پا قرص فیلم های همین کارگردان می شود. دوتایی می نویسد:

فیلم ییگانه ییادر اخذ بازی از هنرپیشه ها موفق است. سپاس بی شماری است که باید نثار بازیگران شود، خاصه بهروز وثوقی که با وجود هنرپیشه فیلم های محبوب بودن، رضا به بازی در یک چنین اثری داده است که حتماً می دانسته فیلم محبوبی، به آن میزان و حساب، نخواهد بود. بهروز وثوقی با آن چهره قابل انعطاف و هوش ذاتی اش با تسلطی که بر جسم خود دارد و با تجربه ای که، شگفتا، از بازی در فیلم های محبوب به دست آورده، برای فیلمسازان ما نمی تواند یک تک خال قابل اتکاء نباشد. چه بازی تمیز و راحت و بی اغراقی دارد این مرد!

(سپید و سیاه ۱۳۴۷)

— بعد از ییگانه ییاء مسعود در تدارک قصر بود...

هنگامه (۱۳۴۷)

محصول: سازمان سینمایی پیام

کارگردان: ساموئل خاچیکیان

تهیه کننده: علی عباسی

فیلمنامه: پرویز دواپی

فیلمبردار: نصرت الله کنی

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، آذر شیوا، تیلوفر، واهان آقامالیان، نظام کیایی و عباس ناظری
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

دو خواهر از خانواده‌ای اشرافی شیفته پسر راننده‌شان می‌شوند، در حالی که هیچ کدام قبلاً به او توجهی نداشته‌اند. پس از ماجراهایی سرانجام، خواهر کوچک‌تر به نفع بزرگ‌تر، خود را کنار می‌کشد.



در این فیلم، بهروز نقش یک افسر نیروی دریایی را بازی می‌کند که پسر راننده خانواده‌ای اشرافی است.

داستان مثلثی است عشقی: دوزن و یک مرد.

فیلمنامه این فیلم که نوشته مُتقَدِّ معروف سینمای آن سال‌ها پرویز دواپی است، اقتباسی است از فیلم سابَرینا که همفتری بوگارت در آن بازی می‌کرده است. موضوع جالب برای بهروز در این فیلم، همبازی شدن با آذر شیوا است.

— آذر شیوا یکی از هنرپیشه‌های خیلی خوب آن زمان بود که من بازی‌اش را بسیار دوست می‌داشتم. بازیگری بود که در کارش کاملاً مُشخص بود.

صحنه‌هایی از این فیلم در آبادان، به کمک نیروی دریایی، فیلمبرداری می‌شود. تیمسار رمزی عطایی یکی از دوستان بهروز که فرمانده نیروی دریایی در آبادان است، به آن‌ها خیلی کمک می‌کند.

— تقریباً هرچه خواستیم در اختیارمان گذاشت، برخلاف خیلی وقت‌ها که در تهران، شهربانی حتی یک ماشین پلیس هم به‌مان نمی‌داد.

قیصر (۱۳۴۸)

محصول: آریانا فیلم

نویسنده فیلمنامه و کارگردان: مسعود کیمیایی

تهیه کننده: عباس شباویز

فیلمبردار: مازیار پرتو

موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، ناصر ملک مطیعی، جمشید مشایخی، پوری بنایی، ایران دفتری، شهرزاد، جلال، بهمن مفید، تجدد، غلامرضا سرکوب و حسن شاهین.

۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۰۸ دقیقه.

قیصر به انتقام مرگ خواهرش فاطمی که مورد تجاوز قرار گرفته، و نیز قتل برادرش فرمان، عاملان را که سه تن برادران آق منگل هستند، یکی پس از دیگری به قتل می‌رساند و خود نیز در پایان، به ضرب گلوله پلیس از پای درمی‌آید.



قیصر زمینه‌ای واقعی دارد. شوهر خواهر کیمیایی که افسر اداره آگاهی است، گاهی پرونده‌های اداره را برای مطالعه می‌آورد خانه و آن‌هایی را که جالب است برای او تعریف می‌کند. ماجرای یکی از این پرونده‌ها داستانی است که او آن را می‌پروراند و به شکل فیلمنامه قیصر می‌نویسد.

کیمیایی این بار دیگر نمی‌رود سراغ اخوان‌ها، به دلیل این که فیلم اولیش (بیگانه ییا) از نظر مالی شکست خورده و می‌داند که آن‌ها دیگر حاضر نیستند خطر کنند و

برای فیلم دومش سرمایه‌ای بگذارند. تهیه‌کننده دیگری هم حاضر نیست برای فیلم او سرمایه بگذارد.

در این فاصله، بهروز چندتایی فیلم بازی کرده، اما تمام تهیه‌کننده‌ها کیمیایی را فیلمسازی می‌شناسند که کارش «پول در نمی‌آورد». این است که داستان قیصر را می‌آورد پیش بهروز.

— من هم بردم پیش شباویز، با هم آشنا شدند و جریان را گفتم. شباویز هم آدمی بود اهل ریسک کردن... قرار شد فیلم را در همان استودیو خودمان (آریانا فیلم) بسازیم.

بهروز بیکار است، چون حاضر نیست به قیمت تعیین شده از طرف سندیکای تهیه‌کننده‌ها تن بدهد و تهیه‌کننده‌ای هم حاضر نیست مبلغ بیش‌تری به اوپردازد. حالا این‌جا، چون خودش هم یکی از تهیه‌کننده‌ها است، برای بازی در نقش اول قیصر، قیمتی نمی‌گذارند.

مقدمات کار شروع می‌شود.

آن زمان، ناصر ملک‌مطیعی فیلمی کارگردانی کرده به نام فرار از حقیقت که از نظر تجاری موفقیتی نداشته و سخت متضرر شده است.

— به خاطر این موضوع، ناصر خیلی اوقات تلخ بود.

حالا مشغول انتخاب بازیگر هستند.

کیمیایی به بهروز می‌گوید: «اگر ملک‌مطیعی نقش فرمان را قبول کند، خیلی خوب می‌شود. برو باهاش صحبت کن. مرا که نمی‌شناسد».

بهروز می‌رود دیدن ملک‌مطیعی و ماجرای فیلم را برایش تعریف می‌کند. از کیمیایی می‌گوید که جوان با استعداد و علاقه‌مندی است و این که قرار است خودش هم در این فیلم نقش اول را بازی کند. درباره نقش «فرمان» می‌گوید که اگرچه مدت آن کوتاه است و در همان اول‌های فیلم گشته می‌شود، اما نقش متفاوت و خیلی خوبی است.

ناصر پیشنهاد را می‌پذیرد و می‌گوید: «باشد، من خودم هم خیلی دلم می‌خواهد کار متفاوت بکنم».

قرار می‌شود ملک مطیعی ۳۰ هزار تومان دستمزد بگیرد، که البته کمتر از مبلغی است که برایش قیمت گذاشته‌اند، منتها در این فیلم، دیگر نقش اول ندارد و مدت زمان کارش هم کوتاه است.

در ادامه صحبت راجع به انتخاب بازیگر، کیمیایی می‌گوید که دلش می‌خواهد آدم‌هایی که در این فیلم بازی می‌کنند، هنرپیشه‌های معمولی سینمای آن زمان ایران نباشند. جمشید مشایخی بازیگر مشهور تئاتر آن سال‌ها را برای نقش خان دایی در نظر می‌گیرد و قرار می‌شود بهمن مفید نیز نقش کوتاهی داشته باشد که در واقع تکه‌ای است که «دیالوگ»ش مال خودش است و در نشست‌های دوستانه، همیشه آن را اجرا می‌کند و برای همه جالب و جذاب است. این هر دو کارمند اداره تئاتر وزارت فرهنگ و هنر هستند.

— هیچی خلاصه، من باز افتادم جلو. رفتم پیش پهلبد، وزیر فرهنگ و هنر... بهروز ماجرای فیلم را برای مهرداد پهلبد تعریف می‌کند و از او می‌خواهد اجازه دهد این دو بازیگر اداره تئاتر بیایند در فیلم بازی کنند. پهلبد او را می‌فرستد پیش آقای ژانتی، رئیس اداره تئاتر.

بهروز می‌رود اداره تئاتر. اتاق بزرگی است که بازیگران تئاتر از صبح می‌آیند آن‌جا می‌نشینند، جای می‌نوشند، سیگار دود می‌کنند، از این در و آن در حرف می‌زنند و تا عصر، وقت می‌گذرانند تا اگر روزی روزگاری، نمایشی نوشته و تصویب شد، تعدادی انتخاب شوند. بروند، تمرین کنند و نمایش را مدتی در سالن تئاتر ۲۵ شهریور (سنگلج) ببرند روی صحنه که البته تماشاگران چندانی هم ندارد و روشنفکرها و دانشجوها بیش‌تر به دیدن این‌گونه نمایش‌ها می‌روند و گاهی هم در نشریات، مطلبی در موردشان نوشته می‌شود.

— قضیه را برای آقای ژانتی هم گفتم... آدم خوبی بود...

ژانتی می‌گوید: «من حرفی ندارم، اما اگر بازیگران تئاتر بیایند به سینما، شهرت و دستمزد زیاد و این جور چیزها زیر دندان‌شان مزه می‌کند و دیگر حاضر نیستند برگردند این‌جا با حقوق کارمندی تئاتر بازی کنند. آن وقت دیگر ما همین چندتا نمایش را هم نخواهیم داشت».

بهر روز می گوید: «این فقط یک قرارداد است برای یک فیلم. بعد برمی گردند سر کار خودشان... حالا آن طور پشت سر هم برای این ها کار نیست در سینما».

و با هر زبانی هست، رئیس اداره تاثیر را راضی می کند و اجازه جمشید مشایخی و بهمن مفید را می گیرد.

— خلاصه قیصر را شروع کردیم، با هزار مکافات. با بی پولی و قرض و قوله از این و از آن...

شباویز می شود تهیه کننده، از طرف آریانا فیلم و مقداری پول می گذارند. بهروز ماشین کورسی آپل «جی.تی» زرد رنگش را می فروشد و پولش را می گذارد روی سرمایه فیلم. سند خانه ای را که دارد می بزد بانکی عمران. دکتر هوشنگ رام، رئیس بانکی عمران، «معرفت» به خرج می دهد و می گوید: «هر کمکی بخواهی بهت می کنم» و به بهروز وام می دهند.

فیلمبرداری که تمام می شود، در استودیو میثاقیه نشسته اند و دارند قیصر را تدوین می کنند. تدوین گر عباس گنجوی است. بهروز هم هر روز می رود آن جا می نشیند کنار کارگردان و گنجوی و کار تدوین فیلم را دنبال می کند.

یکی از این روزها، مهدی میثاقیه صاحب استودیو و تهیه کننده فعال آن سال ها، می آید تو اتاق تدوین، چند لحظه ای می ایستد و صحنه هایی از فیلم را در دستگاه تدوین نگاه می کند. بعد، به بهانه ای بهروز را صدا می زند بیرون.

— میثاقیه می دانست که من در این فیلم شریک شده ام. خیلی هم مرا دوست داشت...

می گوید: «بهر روز جان از من به تو نصیحت، تا دیر نشده سهمت را بفروش».

بهر روز می گوید: «چرا؟»

میثاقیه می گوید: «آخر این همه ش چاقوکشی است. فیلم چاقوکشی که کنار نمی کند. مگر نمی بینی توی فیلم ها همه اش آواز می خوانند، می رقصند. فیلم بدون رقص و آواز را کسی نمی رود ببیند. تو چطور جرأت کرده ای در تهیه چنین فیلمی شریک بشوی؟»

بهر روز می گوید: «کار من از این حرف ها گذشته دیگر. تمام خانه و زندگی ام را

گذاشته‌ام روی این کار. می‌روم جلو بینم چه می‌شود».

میثاقیه می‌گوید: «یادت باشد بهت گفتم. من در این کار تجربه دارم، بیخودی حرف نمی‌زنم، خودم تهیه‌کننده‌ام، خوب می‌دانی چقدر کار کرده‌ام و چند تا فیلم ساخته‌ام. داری اشتباه می‌کنی. هرچه هم در این سال‌ها جمع کرده‌ای، از دست می‌رود... از ما گفتن بود».

بهر روز می‌گوید: «می‌دانم، درست می‌گویی. اما کاریش نمی‌توانم بکنم. هرچه بشود، مهم نیست».

میثاقیه می‌گوید: «خود دانی...» و می‌رود.

تدوین و صداگذاری فیلم تمام می‌شود.

مُفردزاده هم موسیقی بسیار زیبا و مناسبی برای فیلم ساخت.

اواسطِ اسفندماه، قیصر آماده‌نمایش است.

آن زمان، سه گروه سینما نمایش‌دهنده فیلم‌ها هستند که هر گروه ده دوازده سینما را شامل می‌شود. هر سال عید، یکی از گروه‌ها فیلمی از جری لویس را نمایش می‌دهد، گروه دیگر فیلمی از نورمن ویزدم را و گروه سوم جدیدترین و آخرین فیلم فردین را. تعطیلات عید، مردم خیلی به سینما می‌روند و این نوع فیلم‌های کمدی و تجاری هم خواستار بسیار دارد.

هیچ‌کدام از این گروه‌ها حاضر نمی‌شود قیصر را نمایش دهد. همه می‌گویند که این فیلم کار نخواهد کرد، لطمه خواهند خورد و ضرر خواهند دید.

تا این که بالاخره یک زمان مُرده سینما را دادند به ما... ده‌روزی مانده بود به تعطیلات عید که دیگر کسی سینما نمی‌رفت و همه سرشان گرم خرید شب عید بود.

قراردادهای نمایش فیلم معمولاً دو یا سه هفته‌ای است، اما برای «وقت‌های مُرده»، مثل همین ده‌روزِ شب عید، گاهی فیلم‌های تکراری را می‌گذارند. برای نمایش قیصر یک قرارداد ده‌روزه می‌بندند.

در بدترین شرایط و با بدترین قرارداد، فیلم می‌رود روی پرده.

معمولاً چهارشنبه‌ها فیلم‌ها را عوض می‌کنند. سه‌شنبه شب، برف سنگینی می‌بارد. صبح چهارشنبه، خیابان‌ها پُر از برف است.

— سوار ماشینم شدم، رفتم خیابان شاهرضا، جلو سینما دیانا. نزدیک ۱۱ صبح بود، اولین سانس نمایش قیصر...

هوا خیلی سرد است. جلو سینما و گیشه فروش بلیت، پرنده پَر نمی‌زنند. بهروز از دیدن این صحنه ناراحت می‌شود و می‌رود داخل اغذیه‌فروشی روبه‌روی سینما. جُز صاحب اغذیه‌فروشی که تازه مغازه‌اش را باز کرده، هیچ‌کس توی دکان نیست. بهروز می‌گوید: «یک لیوان ودکا بریز برام».

بارون ارمنی ساعتش را نگاه می‌کند و می‌گوید: «ساعت ۱۱ صبح؟! روده‌ات سوراخ می‌شود، جوان!»

بهروز می‌گوید: «کاری به روده من نداشته باش... بریز!»

«چی می‌خوری یاهاش؟»

«هیچی... یک دانه خیارشور بده».

بهروز لیوان پُر از ودکا را سر می‌کشد و خیارشور را گاز می‌زند.

— اعصابم داغون بود. می‌خواستم کمی آرام بشوم.

می‌آید بیرون. از اتاقکِ تلفنِ عمومیِ جلوِ سینما، زنگ می‌زند به کیمیایی:

«ارضاع خیلی خراب است مسعود! من الان جلوِ سینما دیانام. یک نفر دمِ سینما نیست».

کیمیایی می‌گوید: «به من نگو. نمی‌خواهم بدانم. اعصابم خراب است».

بهروز برمی‌گردد خانه. هوا کم‌کم صاف می‌شود و آفتابی. برف‌ها دارد آب

می‌شود و گِل و شُلِ خیابان‌ها را پُر کرده است.

می‌نشیند تو خانه، تنها، فکر می‌کند...

ساعت دو و نیم بعد از ظهر دوباره از خانه می‌زند بیرون و باز می‌رود جلوِ سینما

دیانا.

— دیدم محشر گبر است. دمِ سینما غُلغُلِه بود. مردم از سر و کولِ هم بالا می‌رفتند

و یک پاسبان هم با باتوم افتاده بود به جانِ مردم که از جلوِ گیشه ردشان کند.

باز تلفن می‌زند به کیمیایی. تا گوشی را برمی‌دارد و می‌فهمد بهروز است، می‌گوید «نمی‌خواهم هیچی بشنوم. به من نگو».

بهروز می‌خندد: «نترس بابا، کار درست است. حاضر شو می‌آیم دنبالت».

می‌رود داخل همان اغذیه‌فروشی. این بار، چند مشتری در دکان هستند می‌گوید: «بارون جان! قربان دستت، یک لیوان ودکا بریز برام».

بارون می‌گوید: «امروز چه خبر است؟ می‌خواهی خودکشی کنی؟»

— نمی‌شناخت مرا. گفتم: «عیب ندارد، بریز... این یکی از خوشحالی است».

آن روز تا شب، با کیمیایی، به تمام سینماهایی که قیصر را نمایش می‌دهند، سر می‌زنند. همه جا شلوغ است.

آن زمان، سانس اول تکلیف فیلم را روشن می‌کند. مردم از تماشاگرانی که از سالن می‌آیند بیرون، نظرشان را می‌پرسند. این نظر، تعیین‌کننده است، بهترین تبلیغ است برای فیلم. اگر مثبت باشد، دیگران هم به دیدن فیلم می‌روند، اگر هم منفی که هیچ... این‌گونه تبلیغ‌های دهن به دهن آن‌قدر ادامه می‌یابد و در افواه می‌پیچید که سینماها شلوغ می‌شود.

— اگر سانس اول فیلم تماشاگر را نمی‌گرفت، کار تمام بود. اصطلاحی بود که آن وقت‌ها که می‌گفتند: «فیلم یارو مالیده» یعنی کارش ساخته است و فروش نمی‌کند... فیلم ما خوشبختانه «نمالیده بود».

قرآن است قیصر تا شب غید، ده روزی روی پرده باشد و نمایش موفقش ادامه یابد، اما ناگهان چهارشنبه، بعد، فیلم را «می‌کشند پایین» و برای دو سه روز باقی مانده، فیلم دیگری را نمایش می‌دهند.

پُرس و جو می‌کنند. بهروز به شباویز تلفن می‌زند.

شباویز می‌گوید: «فیلم را اداره سانسور کشیده پایین. گفته‌اند برخلاف مصالح اجتماعی است و تولید فساد می‌کند».

گویا دو جوان می‌روند سینما. بعد از تماشای قیصر می‌آیند بیرون. یکی‌شان می‌شود فرمان و آن یکی قیصر. دعوایشان می‌شود. چاقو می‌کشند برای همدیگر. یکی‌شان می‌زند آن دیگری را می‌کشد. کیهان و اطلاعات در «صفحه حوادث»، تیر

می زنند: «قیصر فرمان را کشت!» یا: «فرمان قیصر را کشت!» و بعد خبر را با آب و تاب فراوان می نویسند.

بهر روز می رود اداره سانسور. آن جا روزنامه ها را نشان می دهند و می گویند که این فیلم تأثیر بد می گذارد روی جوان ها و مردم، و باعث فساد جامعه و چاقوکشی می شود.

چه کنیم؟ چه نکنیم؟ بالاخره رضایت می دهند که از تعداد ضربه های چاقویی که قیصر به برادران آق منگل می زند و گویا هر کدام دوازده ضربه بوده، کاسته شود. قرار شد ضربه های چاقو را بکنیم سه تا... البته گلی چک و چانه زدیم تا قبول کردند.

تماشاگران بعدها اصلاً متوجه کوتاه شدن این صحنه نمی شوند. خبر پایان کشیده شدن فیلم توسط اداره سانسور وزارت فرهنگ و هنر، دهن به دهن می گردد و همین هم باعث تبلیغ بیش تر برای فیلم می شود. آن ها که فیلم را ندیده اند می روند ببینند که در قیصر چه چیزی بوده که اداره سانسور روی آن حساسیت نشان داده است. تنها چیزی که کسی به آن اهمیت نمی دهد، همین تعداد و چگونگی ضربه های چاقوی قیصر است بر پیکر برادران آق منگل...

— در فیلم قیصر، به یک نقطه ضعف اجتماعی که به هر حال در جامعه وجود داشت و شاید هنوز هم وجود داشته باشد، اشاره شده بود: مسأله ناموس و ناموس پرستی و انتقام جویی فردی. وقتی فرد امیدی ندارد که حکومت و دستگاه های اجرایی جامعه مجرم را مجازات کنند، می خواهد خودش این کار را انجام دهد. به هر حال، این نقطه ضعف وجود داشت. کاری که ما کردیم فقط مطرح کردن و نمایش آن بود...

در این جا به روز به یاد تنگسیر می افتد که داستانی است واقعی و مربوط به سال ها پیش از ماجرای قیصر. در آن کتاب هم شخصیت اصلی که مورد مسم قرار گرفته، یک تنه به پا می خیزد تا حقش را به دست آورد و انتقام بگیرد.

سال ها بعد، وقتی به روز در شهرهای اروپا، تعدادی از فیلم های گذشته اش را نمایش می دهد تا برای یک فیلم سینمایی سرمایه تهیه کنند، در برلین آلمان، یکی از

تماشاچیان، در جلسه «پرسش و پاسخ»، می‌گوید: «آیا شما می‌دانید که با بعضی از این فیلم‌هایی که بازی کرده‌اید، مثل مُشخصاً قیصر، چه قدر به جامعه لطمه زدید؟ چاقوکشی و آدم‌کشی را رواج دادید؟»

بهروز همین بحث را همان‌جا در پاسخ آن هموطن مهاجر نیز مطرح می‌کند: — این نقطه ضعف‌ها در جامعه ما وجود داشت. ما فقط آن را به تصویر کشیدیم. آن زمان، همه از این قضایا و مسائل خبر نداشتند. بالاشری‌ها چه می‌دانستند در پایین شهر چه می‌گذرد؟ این‌ها وجود داشت. واقعیت‌های اجتماعی بود. تعصب وجود داشت. ناموس‌پرستی وجود داشت. هنوز هم وجود دارد البته ... اتفاقاً به نظر من، کار ما تأثیر مثبت داشت حتا... در مورد گوزن‌ها هم همین طور است.

مطبوعات در مورد قیصر سنگ تمام می‌گذارند.

عباس پهلوان سردبیر مجله معروف آن زمان، فردوسی، تیتراژ درشت می‌زند که: «قیصر کار را تمام کرد!»

منتقدان، به خصوص پرویز دواپی (پیام)، در مورد فیلم، نقدهای خوب و مثبتی می‌نویسند.

— البته دکتر هوشنگ کاووسی پنبه قیصر و کارگردان را حسابی زد و جدال قلمی او با موافقان فیلم، به خصوص نجف دریابندری و پهلوان و دواپی، معروف است.

پرویز دواپی می‌نویسد:

«بازی‌های دیگر فیلم قیصر مخصوصاً بازی سنجیده و حرفه‌ای بهروز وثوقی که می‌تواند برای سینمای خوب آینده، امیدی، نقطه اتکایی باشد، جای تحسین دارد...» (سپید و سیاه، ۱۳۴۸)

قیصر در جشنواره سپاس که خاص فیلم‌های ایرانی است شرکت می‌کند و برنده جایزه می‌شود.

برای «سپاس» در هتل وِئیک، جشن باشکوهی برگزار می‌کنند. علی مرتضوی مدیر مجله فیلم و هنر مسئول همه‌کاره این جشن است.

همچنین در اولین جشنواره فیلم تهران فیلم قیصر و کارگردان و بازیگر و آهنگساز

آن جایزه می گیرند. مراسم اهداء جایزه ها در تالار رودکی برگزار می شود.
- شهبانو قرح یک گوزن بالدار و یک چک ۹۹ هزار تومنی دادند به من... بیرون که آمدم، شباویز دنبال من می گشت. چون او هم تهیه کننده بود و می خواست چک را از من بگیرد.

بهر روز فردای آن شب، صبح زود به بانکی در خیابان کاخ می رود تا چک را وصول کند. بانک هنوز باز نشده است. منتظر می ایستد. در بانک را که باز می کنند، می رود داخل.

رییس بانک وقتی بهروز را می بیند و می شناسد، او را به اتاق خود می برد و می گوید: «چه کاری می توانم برایتان انجام بدهم؟ دیشب مراسم را از تلویزیون دیدم، خیلی زیبا و جالب بود».

بهر روز می گوید: «آمده ام این چک را وصول کنم. در همان مراسم دیشب دادند به من».
- تا چشمش افتاد به امضاء شهبانو، خیلی تعجب کرد.
رییس بانک کار پرداخت چک را سریع انجام می دهد و به کارمندانش می گوید که پول را به «آقای وثوقی» بپردازند.

۹۹ هزار تومان اسکناس را می گذارند داخل یک پاکت بزرگ و می دهند دست بهروز که بلافاصله تلفن می زند به شباویز و می گوید: «وصول شد».

شباویز می گوید: «پس مقداری پول برایم بیاور».

بهر روز ۲۰ هزار تومان به شباویز می دهد.

- آریانا فیلم ازیاب فروش قیصر به من بدهکار بود...

قیصر حسابی فروش می کند. حدود هفت هشت میلیون تومان می فروشد که آن زمان، خیلی بوده. بعد هم نمایش و فروشش در شهرستان ها ادامه می یابد.

پس از موفقیت قیصر، بهروز دستمزدش را سریع می برد بالا. اما سندیکا و تهیه کننده ها: «مُصْرانه می ایستند سر حرف شان و هیچ کس پیشنهاد بازی در فیلمی را به او نمی دهد تا ناچار، به پذیرش قیمت تعیین شده تن بدهد».

دربار

یک روز، زنگِ تلفنِ خانه به صدا درمی آید.

مادرِ بهروز گوشی را برمی دارد و چند کلمه‌ای حرف می‌زند. بعد دستش را می‌گذارد روی دهنی تلفن و با حالتِ وحشت زده‌ای رو می‌کند به بهروز: «از دربار است...»

— طفلک رنگش شده بود مثلِ گچ. با صدایِ آهسته و لرزانی گفت: «این‌ها با تو چه کار دارند؟!»

بهروز که خودش هم نمی‌داند قضیه از چه قرار است، می‌گوید: «چیزی نیست مادر! ترس.» و گوشی را می‌گیرد: «بفرمایند.»

صدای زنی است که می‌گوید با «آقای بهروز وثوقی» کار دارد:

«من ایران خانم هستم، از دربار زنگ می‌زنم، از طرفِ والا حضرت اشرف... آقای وثوقی! شما فیلمِ قیصر را پنج‌شنبه شب، همراهِ خودتان بیاورید کاخِ سعدآباد.»
بهروز می‌پرسد: «برای چی؟»

ایران خانم می‌گوید: «نمی‌دانم.» آن چه به من گفته شده همین است که گفتم به‌تان. شما فیلم را بردارید بیاورید این‌جا، پنج‌شنبه، ساعت شش.»
بهروز می‌گوید: «باشد.»

— وضعی نبود که بشود باهاش کلنجار بروم، بگویم: نخیر، نمی‌شود یا: نمی‌آیم، یا: تا ندانم قضیه از چه قرار است نمی‌آیم... ایران خانم هم که خُشک و رسمی

بعد بهروز می‌رود پیش شباویز و جریان را برایش تعریف می‌کند.
شباویز می‌گوید: «حالا هر چه هست، عیب ندارد. فیلم را بردار برو، طوری
نمی‌شود».
— نه، از آن‌های دیگر، کارگردان و تهیه‌کننده و... هیچ‌کس را دعوت نکردند. فقط
به من گفته بودند.

پنج‌شنبه شب، لباس «شیک و مرتب» می‌پوشد و کراوات می‌زند و حلقه‌های
فیلم را می‌گذارد تو صندوق عقب ماشینش و راه می‌افتد طرف سعدآباد. پُرسان
پُرسان، در ورودی کاخ را پیدا می‌کند و با ترس و لرز می‌رود جلو در.
افسر گارد می‌آید جلو و اسمش را می‌پرسد.
بهروز خودش را معرفی می‌کند.
افسر می‌گوید: «بله، بله... حال شما چگونه؟ لطفاً در صندوق عقب را باز کنید».
مأمورها قوطی‌های بزرگ فیلم را می‌بینند و می‌خواهند آن‌ها را باز کنند.
بهروز می‌گوید: «این‌ها کپی فیلم قصر است. یکیش را باز کنید ببینید».
مأمورها «معذورند» و قوطی‌ها و تمام ماشین را حسابی بازرسی می‌کنند.
کارشان که تمام می‌شود، بهروز می‌پرسد: «حالا کجا بروم؟»
افسر نگهبان راه را نشان می‌دهد: «بعد از آن درخت، می‌پیچید دست راست...
کاخ آن جا است».

جلو ورودی کاخ که می‌رسد، دو سرباز گارد مسلح را می‌بیند که نگهبانی
می‌دهند.

— این‌ها هم که با آدم حرف نمی‌زدند. همین طور شق و رَق ایستاده بودند... پیاده
شدم و خواستم بروم تو، یک نفر را پیدا کنم بهش بگویم من آمده‌ام.
ساعت حدود شش بعد از ظهر است؛ همان ساعتی که «ایران خانم» گفته بیاید.

زنی را می بیند که از دور می آید طرفش زن کمی می لنگد.

«ا، آقای وثوقی! آمدید؟»

بهر روز می گوید: «شما؟»

«من ایران خانم، باهاتان صحبت کردم... فیلم را آوردید؟»

«بله...»

«کجاست؟»

«تو صندوق عقب ماشین.»

ایران خانم خدمتکاری را صدا می زند: «برو فیلم ها را از تو ماشین آقا بیار ببر به اتاق آپارنت.»

بعد، بهروز را به سالن راهنمایی می کند.

«مشروب می خورید؟»

و پیش از آن که بهروز جواب مثبت یا منفی بدهد، خدمتکاری گیلانی مشروب برایش می آورد و می دهد: دستش.

ایران خانم می رود و بهروز می ایستد گوشه ای. کم کم سر و کله مهمان ها پیدا می شود؛ کسانی که بهروز قبلاً فقط تصویرشان را در تلویزیون یا عکس شان را در روزنامه ها دیده است: هویدا، علّم، وزیروزرا، تیمسازها و امرای بلندپایه ارتش...
مثلاً این جا همه لباس شخصی پوشیده اند، شیک و پیک، اطو کشیده و آراسته با خاتم هاشان، آراسته تر از همیشه، با جواهراتی که بر دست و گردن ها برق می زند.
سالن پُر می شود. حاضران دوتا دوتا و چندتا چندتا با هم حرف می زنند و بگویند می کنند. در میان این جماعت، فقط بهروز است که تنهاست و غریبه...
مردی می آید، در درگاه می ایستد و با صدای بلند می گوید:

«اعلی حضرت تشریف فرما می شوند!»

همه خاموش می ایستند. سرچاشان.

— اعلی حضرت همراه شهبانو وارد شدند. لبخند بر لب، برای این و آن سری تکان دادند. همه خاموش و مؤدب ایستاده بودند. بعد والا حضرت اشرف هم وارد شدند، رفتند کنار اعلی حضرت و شهبانو که نزدیک شومینه ایستاده بودند. بنا کردند

با هم حرف زدن...

بهر روز از دور آن‌ها را می‌بیند، اما صداشان را نمی‌تواند بشنود. همه چیز را با حیرت و کنجکاوی زیر نظر دارد.

در این فاصله، چند نفری از مهمانان که بهروز را شناخته‌اند، باهاش سلام و علیکی می‌کنند، اما او هیچ‌کدام را قبلاً ندیده و نمی‌شناسد.

سه تا سگ آمدند تو. یکی شان اندازه الاغ بود. یک سگ سفید بزرگ با خال‌های سیاه روی پوستش...

سگ سفید می‌رود طرف درهایی که به اتاق‌ها باز می‌شوند، دستش را بلند می‌کند و می‌اندازد به دستگیره در، آن را باز می‌کند، بوکشان می‌رود تو و بعد از چند ثانیه می‌آید بیرون. بعد می‌رود سراغ در دیگر و همان کار را می‌کند. اگر دری زود باز نشود، آن قدر با دستگیره آن کلنجار می‌رود تا در را باز کند و برود تو، بو بکشد و بیاید بیرون.

سگ دیگری است که می‌رود جلو مهمان‌ها می‌ایستد و پاهایشان را بو می‌کند. حرکات این سگ‌ها برای مهمانان، عادی است. هیچ‌کس جز بهروز توجهی به بنگ‌ها و کارشان ندارد.

جلو پای من که رسید، اول یک کمی بو کرد، بعد بنا کرد به پارس کردن. معلوم بود فهمیده من تازه واردم... همین‌طور یک‌ریز پارس می‌کرد، تا این که شهبانو صدایش زد. آن وقت دست از سرم برداشت و دوید طرف اعلی حضرت و شهبانو... بهروز نفس راحتی می‌کشید.

عَلَم را می‌بیند که با یک سینی که لیوانی مشروب روی آن است، می‌رود طرف شاه. جلو شاه، مؤدب می‌ایستد بعد، لیوان مشروب را برمی‌دارد و جرعه‌ای می‌نوشد. شاه او را نگاه می‌کند. عَلَم لیوان را می‌دهد دست شاه که دارد سیگار می‌کشید. شاه لیوان مشروب را می‌گیرد و برای عَلَم سری تکان می‌دهد. عَلَم تعظیم می‌کند و سینی به دست می‌رود. شاه مشغول نوشیدن و صحبت کردن با اطرافیان می‌شود. بهروز می‌بیند که می‌دارد سرش را تکان می‌دهد.

همین‌طور مشغول تماشای این و آن است که اعلام می‌کنند: «شام حاضر است».

— اول اعلیٰ حضرت و شهبانو و الاحضرت اشرف رفتند طرفِ سالنِ مُجَلَّلِ غذاخوری و بعد، دیگران هم دنبالشان راه افتادند. کسی به من چیزی نگفت. نه تعارفی، نه حرفی... سرشان را انداختند پایین و رفتند. بهروز تنها می ماند. خجالت می کشد خودش راه بیفتد دنبال آنها، نمی داند چه کار باید بکند.

مدتی همان جا می ایستد. بعد راه می افتد گشتی تو سالن می زنند. از سالن غذاخوری بوی غذا می آید. اشتهايش تحریک شده. احساس گرسنگی می کند؛ به خصوص که گیلاسی هم نوشیده است.

گوشه‌ای از سالن، روی سینی بزرگی، انواع و اقسام میوه چیده شده است: سیب، گلابی، پرتقال، هلو، موز و...

— هرچور میوه‌ای که فکر کنی توی آن سینی بود. فکر کردم حال که هیچ‌کس به ما محل نگذاشته و نیامده بگوید تو هم بفرما بیا شام بخور، بد نیست اقلأً یک دانه میوه بردارم بخورم ته دلم را بگیرد تا بعد...

می ترسد کسی ببیندش. آهسته می رود طرف سینی میوه‌ها. پشت می کند به سینی. این طرف و آن طرفش را نگاه می کند. آرام و آهسته دست می برد از پشت سرش پرتقالی، سیبی، موزی چیزی بردارد، که یکهو سینی تکان می خورد و میوه‌های مُرتب چیده شده سرازیر می شود رو زمین. هول می شود، می دود طرفِ دُرِّ بالکن. همین‌طور میوه‌های پخش شده کف اتاق را با لگد له می کند و خود را می رساند به درِ بالکن، آن را باز می کند و می رود تو بالکن و خود را سرگرم تماشای باغ نشان می دهد که اگر کسی سررسید بگوید من خبر ندارم چه شده.

— تمام مدت وحشت داشتم. همه‌اش از این می ترسیدم که الان می آیند مرا می گیرند می برند سازمان امنیت که: چرا میوه‌های دربار را ریختی رو زمین و لِه و لُورده کردی؟ از بس از ساواک حکایت‌ها می شنیدیم...

خوشبختانه کسی متوجه او نمی شود. مدتی بعد، دو خدمتکار وارد سالن می شوند. بهروز صدایشان را می شنود که با هم حرف می زنند که چه کسی میوه‌ها را ریخته رو زمین؟ هر دو دستکش سفید به دست دارند. بهروز از گوشه پنجره

بالکن، آن‌ها را می‌بیند که می‌دولا و راست می‌شوند و میوه‌ها را یکی یکی برمی‌چینند می‌گذارند تو سینی و آن‌ها را که له شده می‌گذارند کنار. کف سالن را هم تمیز می‌کنند و می‌روند بیرون. حالا دوباره میوه‌ها مرتب سر جاشان، رو سینی، چیده شده‌اند.

خدمتکارها که می‌روند بیرون بهروز یواشکی از بالکن می‌آید تو سالن. حالا دیگر شام تمام شده و مهمان‌ها یکی یکی از سر میز شام بلند می‌شوند می‌آیند تو سالن.

بهروز از دور می‌بیند که شاه با چند نفر دیگر (که بعدها آن‌ها را می‌شناسد و اسدالله رشیدیان یکی از آن‌هاست) می‌روند به اتاقی دیگر.

بعدها است که می‌فهمد هر پنج‌شنبه شب، در کاخ، مهمانی است و پس از شام، شاه با چند نفری که همه از «گردن‌گلفت‌ها و کله‌گنده‌ها»ی مملکت‌اند، مشغول بازی بریج می‌شود.

ایران خانم از میان مهمان‌ها می‌آید طرف بهروز: «شما شام خوردید، آقای وثوقی؟»

بهروز می‌گوید: «بله، خانم! خیلی ممنون».

— حالا روده کوچک‌ام داشت روده بزرگ‌ه را می‌خورد...

ایران خانم می‌گوید: «پس بیایید برویم الان فیلم شروع می‌شود».

همراه ایران خانم به سالن نمایش می‌رود و همان‌جا دم در می‌نشیند روی یکی از صندلی‌ها.

— شهبانو و الاحضرت اشرف و حدود سی چهل نفر از مهمانان در سالن نمایش نشسته بودند.

چراغ‌ها را خاموش می‌کنند و قیصر بر پرده سینمای دربار به نمایش درمی‌آید.

به نظر بهروز، واکنش تماشاچیان دربار، هنگام دیدن فیلم قیصر، با عکس‌العمل تماشاگران و مردم عادی تفاوت چندانی ندارد. عده‌ای لیوان مشروبشان را در دست دارند و گاه جرعه‌ای می‌نوشند. در طول نمایش فیلم، گاهی صدای پچ‌پچ و خنده و صحبت آهسته این و آن شنیده می‌شود، اما از صدای چیک‌چیک شکستن

تخمه (صدای آشنا، معمول و همیشگی سالن‌های سینما) خبری نیست.
فیلم که تمام می‌شود، چراغ‌های سالن را روشن می‌کنند. و تماشاگران از جا بلند می‌شوند. بهروز هم پا می‌شود می‌ایستد دم در.

— شهبانو فرح همان‌طور که از مقابل من رد می‌شدند، گفتند: «زحمت کشیده بودید، خسته نباشید.» تشکر کردم. بعد والا حضرت اشرف آمدند، مرا که دیدند، لحظه‌ای ایستادند، خیره نگاه کردند و گفتند: «فیلم که چیزی نداشت، همه‌ش چاقوکشی بود. ولی کار شما خیلی خوب بود.» لبخندی زدند و رفتند.
مهمانان همه می‌روند به اتاق‌های دیگر.

— باز من ماندم و خودم... بعد یادم افتاد که مادر نگران است. از همان جا تلفن کردم خانه و گفتم: «حالم خوب است. خیالتان راحت باشد.» خلاصه دیدم هیچ‌کس کاری به کار من ندارد...

که چشمش می‌افتد به ایران خانم. باعجله می‌رود سراغش که «ایران خانم، من باید چه کنم حالا؟»

«چه کار می‌خواهی بکنی؟»

«هیچی... اگر کاری با من نیست، خُب، بروم دیگر...»

«می‌خواهی بروی؟»

«بله...»

«باشد... پس بگذار بگویم فیلم‌ها را بگذارند تو ماشین.»

— تو دلم گفتم: «خدا پدرت را بیامرزد، اقلاً زودتر بگذار بروم بیرون از این جا که مُردم از گشنگی...»

فیلم‌ها را می‌گذارند تو صندوق عقب ماشین بهروز.

سوار می‌شود و راه می‌افتد، از کاخ می‌رود بیرون. می‌رسند به دریند. آن‌جا، یک «کی کلاب» است که بهروز عضو آن است و اغلب شب‌ها، بعد از مهمانی‌ها می‌رود آن‌جا. دوستانش هم می‌آیند، دور هم می‌نشینند و گاهی می‌رقصند. یکی از پاتوق‌هاشان است و معمولاً از دیرگاه شب کارش شروع می‌شود و تا دمدمه‌های صبح باز است. بهروز یادمش می‌افتد که علی‌آقا، آشپز کی کلاب، معمولاً

آبگوشت‌های خوبی درست می‌کند، آن هم البته برای عده به خصوصی. ماشینش را بیرون پارک می‌کند و با عجله می‌رود تو.

یک راست می‌رود سراغ علی آقا و می‌گوید: علی آقا جان! قربانت زود یک آبگوشت بده بخورم.

علی آقا می‌گوید: «الان که زود است، تازه ساعت دوازده و نیم شب است. من ساعت چهار صبح آبگوشت می‌دهم. مگر یادت رفته؟»
بهروز می‌گوید: «حالا یکی برام بیار بخورم، هر جور هست مهم نیست، دارم از گشنگی می‌میرم.»

علی آقا با تعجب می‌پرسد: «مگر از کجا داری می‌آیی که مثلاً قحطی زده‌هایی؟»
بهروز می‌گوید: «از دربار... آنجا از گرسنگی مردم...»
«دربار؟!... آنجا هیچی نبود به‌ات بدهند بخوری؟»

«چرا، همه چیز بود، اما نشد بخورم... حالا دیگر این قدر چانه زن، برو آبگوشت را بردار بیار...»

— خلاصه آبگوشته را خوردیم و یک کم حالمان جا آمد...

بعدها که بیش‌تر به دربار می‌رود، متوجه می‌شود که آنجا رسم چنین است که وقتی می‌آیند می‌گویند: «شام حاضر است.» همه باید راه بیفتند بروند به سالن غذاخوری. کسی نمی‌آید مشخصاً تعارف کند که مثلاً: «آقای وثوقی! بفرمایید شام میل کنید!»

فردای آن روز، به کیمیایی و شباویز تلفن می‌زند و ماجرای نمایش فیلم در دربار را برایشان تعریف می‌کند.

— این بود چگونگی آشنایی من با دربار...

ادامه ماجرا با «سندیکای تهیه کنندگان فیلم و سینما»

بعد از درگیری با سندیکای تهیه کنندگان و زیر فشار قرار گرفتن بهروز و نیز موفقیتِ قِصر، اولین تهیه کننده‌ای که می‌آید سراغش مهدی مصیبی است، صاحب سیرافیلیم.

مصیبی تلفن می‌زند به بهروز که: «می‌خواهم ببینمت».

بهروز می‌گوید: «چطور شده می‌خواهید مرا ببینید؟ خبری شده؟»

مصیبی می‌گوید: «طوری نشده فقط باید ببینمت، می‌خواهم باهات حرف بزنم. کار دارم...»

بهروز می‌رود دفتر مصیبی، سیرافیلیم.

مصیبی می‌گوید: «من می‌خواهم برای یک فیلم باهات قرارداد ببندم».

بهروز می‌گوید: «مگر سندیکاتان تصمیم نگرفته که دیگر با من کار نکنید؟»

«تو به آن کاری نداشته باش. من اگر لازم شود از سندیکا هم استعفا می‌دهم. لان همه تورا می‌خواهند. من باید باهات قرارداد ببندم. فقط بیا یک کاری بکن، آن قیمتی را که سندیکا گذاشته، همان را قبول کن در قرارداد بنویسیم، هرچقدر می‌خواهی من بقیه‌اش را زیر میزی می‌دهم بهت».

بهروز می‌گوید: «نه... الان باید قیمت واقعی و اصلی مرا بنویسید. برایم هم مهم نیست که چقدر مالیات می‌گیرند، مهم این است که قیمت مرا بنویسید، نه قیمت سندیکاتان را...».

مصیبی می‌گوید: «چقدر می‌خواهی؟»

«۱۵۰ هزار تومان...»

— آن موقع، این‌ها برای من گمانم ۸۰ هزار تومن قیمت گذاشته بودند.

مُصِیْبی بهروز را نگاه می‌کند.

بهروز می‌گوید: «۹۰ هزار تومنش را هم پیش می‌خواهم... چکِ روز می‌خواهم».

— معمولاً به هنریشه‌ها چک‌های وعده‌ای می‌دادند، برای یک ماه دیگر، دو ماه

دیگر... گاهی هم پنج شش ماه بعد... آن هم در سه قسط.

مُصِیْبی می‌گوید: «عزیز من! چرا خودت را اذیت می‌کنی، ول کن... این قضایا

رفع می‌شود».

بهروز می‌گوید: «نه، همین که گفتم... در قرارداد هم باید بنویسید ۱۵۰ هزار

تومن. اگر هم نمی‌خواهید، خدا حافظ شما...».

مُصِیْبی می‌گوید: «باشد، قبول...».

می‌گوید قرارداد را می‌نویسند و چک را هم می‌کشد.

بهروز می‌گوید: «من البته شرایط دیگری هم داشتم که حالا مُهم نیست،

بماند...».

مُصِیْبی می‌گوید: «دیگر چه می‌خواهی؟»

بهروز می‌گوید: «هیچی... از این به بعد، هر قراردادی که با هرکس ببندم،

همین جور است. فکر نکنید فقط با شما این طور قرارداد بسته‌ام».

مُصِیْبی می‌گوید: «با همه همین کار را می‌کنی؟»

«مطمئن باشید همین کار را می‌کنم».

«به هر حال، با این کارت، ما را با همکاران درمی‌اندازی و برایمان دردسر درست

می‌کنی. حالا خواهی دید...».

بهروز نسخه‌ای از قرارداد و چک را برمی‌دارد و خدا حافظی می‌کند. می‌رود از

چک و قرارداد کپی می‌گیرد، می‌گذارد تو پاکت. یادداشتی هم می‌نویسد و ضمیمه

کپی‌ها می‌کند:

«کپی چک و قرارداد ضمیمه است. مَحَض اِطْلَاع آن سندیکای محترم و اعضای

محترم آن عرضه شد.

امضاء: بهروز وثوقی.

در پاکت را می‌چسباند و رویش می‌نویسد:
آقای مهدی میناقیه ریاست محترم سندیکای تهیه‌کنندگان فیلم ملاحظه
فرمایند.

و آن را می‌فرستد به نشانی سندیکا.

در سندیکا ولوله شده بود. همه اعتراض کردند به مهدی مصیبی که: «تو چرا این
کار را کردی؟ تو عهده‌ت را با ما شکستی. تو زده‌ای زیر قولت».
مهدی مصیبی در پاسخ اعتراضات می‌گوید: «مسأله عرضه و تقاضاست. مردم
این بابا را می‌خواهند. من نمی‌توانم بنشینم بینم شما کی تصمیم می‌گیرید. من باید
کازم را بکنم و فیلمم را بسازم. اگر دلتان می‌خواهد عضو سندیکا نباشم، مهم
نیست. مرا هم بایکوت کنید، اما من باید فیلم بسازم».
این قرارداد برای بازی در فیلم طوقی بسته شده است.

چندی بعد، علی عباسی یکی دیگر از تهیه‌کنندگان فعال آن زمان، به بهروز تلفن
می‌زند: «متأسفم که تصمیم سندیکا را امضا کردم. من عضو سندیکا هستم، باید
تابع جمع می‌بودم. مجبور بودم امضاء کنم».
بهروز می‌گوید: «اشکالی ندارد».

عباسی می‌گوید: «حالا که مصیبی با تو قرارداد بسته، من هم می‌خواهم باهات
قرارداد ببندم».

بهروز می‌گوید: مانعی ندارد، اما قیمت من همان است که گفته‌ام».

عباسی می‌گوید: «هرچه می‌گویی قبول دارم».

پس علی عباسی هم یک قرارداد بست که بعد با کیمیایی داستان رضاموتوری را
بردیم براش و قرار شد آن را بسازیم.

پدر عباسی در همان زمان که پسرش فیلم تهیه می‌کند، ساختمان می‌سازد و
می‌فروشد. عباسی در قبال مقداری از دستمزد بهروز برای بازی در رضاموتوری،
یکی از آپارتمان‌هایی را که پدرش در حال ساختن آن‌هاست، به بهروز می‌دهد که
بعد بهروز آن را می‌فروشد.

«قیصر» در شهرستان‌ها

وقتی نمایش قیصر در شهرستان‌ها شروع می‌شود، برای تبلیغ فیلم، بهروز و کارگردان به یکی دو شهرستان سفر می‌کنند. حالا دیگر مردم بهروز را شناخته‌اند و حضورش برای فروش بیش‌تر فیلم، خیلی مؤثر است.

با کیمیایی سفری به اصفهان می‌روند. استقبال غریبی ازشان می‌شود، وقتی در هتل شاه‌عباس هستند، مردم هجوم می‌آورند برای دیدن بهروز. — زدند در و پنجره هتل را شکستند، از شدت احساسات...

قرار می‌شود برای افتتاح فیلم بروند تبریز. جمشید فرّحی (که آن زمان دستیار فیلمبردار است و بعدها از فیلمبرداران معروف سینمای ایران می‌شود) همراه بهروز و مسعود می‌رود و یک دوربین فیلمبرداری ۳۵ میلیمتری هم با خود می‌برد که از مراسم فیلم بگیرد. این فیلم البته بدون صدا است. قرار است قیصر در سینما متروپل تبریز که صاحبش آقای است به اسم حشمت‌پور، به نمایش درآید.

مهمانان را از فرودگاه به هتل متروپل می‌برند که بالای سینما است. جلو سینما خیلی شلوغ است. مردم خبردار شده‌اند که بازیگر و کارگردان فیلم قرار است بیایند. بهروز و کارگردان تازه رسیده‌اند و در اتاق هتل نشسته‌اند که رئیس شهربانی تبریز، یک سرهنگ تمام، با چند پاسبان به دیدن آن‌ها می‌آید و «خیر مقدم»

می گوید.

سر و صدای مردم از بیرون هتل شنیده می شود.
رییس شهربانی به بهروز می گوید: «فکر می کنم بد نیست اگر شما از پنجره یک
مقدار گل پرت کنید برای مردم... شاید ساکت شوند، خیلی شلوغ شده بیرون».
بهروز می گوید: «بدتر می شودها!...»

رییس شهربانی می گوید: «نه، بهتر است این کار را بکنید،» بعد به پاسبان ها
دستور می دهد بروند گل بیاورند.

پاسبان ها می روند و بعد از مدتی، با دسته گل خیلی بزرگی برمی گردند.
— ما شروع کردیم از آن بالا، شاخه های گل را به طرف مردم پرت کردن... با هر
گلی که پرت می کردیم، مردم بیش تر جیغ می کشیدند و ابراز احساسات می کردند.
افراد جمعیت همه مردند، بدون استثنا، همه جوان، میان شان حتی یک نفر هم
زن دیده نمی شود.

بالاخره هر طور هست مراسم «پرتاب گل» برای جمعیت به پایان می رسد. قرار
می شود ساعت چهار بعد از ظهر، رییس شهربانی بیاید دنبالش آن ها تا همراه
پاسبان ها از پله های عقبی هتل بروند داخل سینما تا پیش از نمایش قصه، چند
کلمه ای با مردم صحبت کنند.

ساعت چهار، بهروز و کارگردان لباس پوشیده و آماده، منتظر نشسته اند تو اتاق.
«جناب سرهنگ» و پاسبان ها هم می آیند و با هم راه می افتند. وقتی دارند از پله ها
می روند پایین، مردم خبردار می شوند و هجوم می آورند طرفشان.
— تا آمدم به خودم بجنبم، دیدم روی دست مردم...

صدای جیغ و فریاد و هورا کشیدن است و بهروز را همین طور دست به دست
می دهند و از این ور به آن ور می اندازند.

کیمیایی و جناب سرهنگ و پاسبان ها حاج و واج ایستاده اند.

— تو این هیرو ویر، یکهو یکی از پشت، ران مرا گاز گرفت، یک گاز مُحکم...
رگشتم نگاه کردم، دیدم جوانی است دارد می خندد و به رفیق بغل دستیش با
خوشحالی می گوید: «بالاخره توتدیم...» (توتدیم به ترکی یعنی گرفتیم)... گویا با هم

شرط بسته بودند که این پای مرا گاز بگیرد... حالا این ران من یک آتشی گرفته که نگو و نپرس.

بالاخره بهروز را می‌بزنند داخل سالن و جمعیت کمی آرام می‌شود. همه می‌تشنند.

میکروفونی گذاشته‌اند جلو پرده. اول کیمیایی می‌رود بالا و چند کلمه‌ای برای مردم صحبت می‌کند.

نوبت می‌رسد به بهروز. بلند می‌شود می‌رود جلو میکروفون. مردم پا می‌شوند می‌ایستند. رییس شهربانی و پاسبان‌ها هم ایستاده‌اند.

— با خودم فکر کردم این جا تبریز است و مردم همه ترکی حرف می‌زنند. اگر من هم ترکی صحبت کنم حتماً برایشان جالب خواهد بود.

شروع می‌کند به ترکی حرف زدن. در مورد بازیگری، در مورد کارشان، در مورد قیصر... همین‌طور که دارد جدی صحبت می‌کند و به نظر خودش هم حرف‌های خوبی می‌زند، مردم می‌خندند. تعجب می‌کند چرا مردم دارند به حرف‌هایش می‌خندند!

— بعد که برگشتیم تهران و مناجرا را برای مادرم تعریف کردم که مردم به حرف‌های جدی من می‌خندیدند، پرسید: «چی گفتی؟» گفتم این طوری گفتم. مادرم گفت: «وای، آبروی ما را بُردی... این چه جور ترکی حرف زدن است؟» فهمیدم که خراب کرده‌ام... دیده‌ای کلماتی هست که چند جور معنی می‌دهد و تا آدم یک زبانی را درست بلد نباشد نمی‌تواند از شان به جا استفاده کند و حرف‌هایش مسخره و خنده‌دار می‌شود؟ آن‌ها هم بیخود نبود که به حرف‌های به اصطلاح جدی من می‌خندیدند...

بالاخره «سخنرانی» بهروز تمام می‌شود، می‌آید پایین، مردم برایش کف می‌زنند.

نمایش فیلم شروع می‌شود. مسعود و بهروز و جناب سرهنگ و پاسبان‌ها کنار سین ایستاده‌اند. مردم به جای آن که فیلم را روی پرده تماشا کنند، همه نگاه‌شان به طرف آن‌هاست و خیره شده‌اند به بهروز.

رئیس شهربانی با صدای آهسته می گوید: «ما اگر الان از سالن بیرون، این‌ها همه دنبال ما راه می افتند می آیند و اوضاع دوباره به هم می ریزد. بهتر است کمی همین جا بایستیم و صبر کنیم شاید حواسشان برود به فیلم، آن وقت می رویم...»

همان‌طور می ایستند سر جاشان. سرهنگ دست بهروز را گرفته تو دستش و پاسبان‌ها هم دور و برش ایستاده‌اند تا مقابدا مردم دوباره بریزند سرش.

مدتی که می گذرد و مردم همان‌طور نگاه‌شان به طرف آن‌هاست، رئیس شهربانی برمی گردد رو به مردم که: «ایها الناس! فیلم رو پرده است، فیلم شروع شده... شما مگر نیامده‌اید فیلم را تماشا کنید؟»

عده‌ای می گویند: «نخیر، ما می خواهیم این را تماشا کنیم.» و بهروز را نشان می دهند.

سرهنگ می گوید: «این رفت، نیست... آن جاست رو پرده...»

مردم می گویند: «نخیر، نرفته، آن جا وایستاده...»

سرهنگ که دیگر حوصله‌اش سررفته و عصبانی شده ترکی - فارسی می گوید: «این بابا هم آدم است، مثل شماها... تا حالا آدم ندیده‌اید؟»

هیچ‌کس به حرف‌هایش توجهی نمی کند، انگار این تماشاگران بارها فیلم را دیده‌اند.

بالاخره از سالن می آیند بیرون. مردم هم بلند می شوند دنبال‌شان راه می افتند. سرهنگ و پاسبان‌ها هر طور هست بهروز و کیمیایی را می برند تو اتاق هتل.

ساعت حدود شش بعد از ظهر است. در سالن هتل، کنار سرهنگ نشسته‌اند و پاسبان‌ها هم خبردار ایستاده‌اند پشت سرشان که می بینند یک نفر از پله‌ها دارد بی آید بالا؛ یکی از جاehl‌های معروف و گردن کلفت تبریز است. یک دست گت و ملواری مخمل مشکی پوشیده، مثل لباس قیصر، پاشنه‌های کفشش را هم عینهور یصر خوابانده، یک تسبیح دانه درشت تو این دستش، یک دستمال یزدی هم پیچیده دور آن یکی دستش، سلاته سلاته می آید طرف آن‌ها. با لهجه غلیظ ترکی می گوید: «سام علیکم. خیلی خوش آمدی به تبریز، آقای وثوقی!» سری هم برای

سرهنګ تګان می دهد و می نشیند کنارشان:

«آقای وثوقی! من این فیلم قیصر شومارا تا حالا دو دوازه دفعه دیده‌ام. هنوز هم می‌خواهم ببینم... شوما چه جوړی آن جوړی را می‌ری؟»

بهروز می‌گوید: «منظورتان را نمی‌فهمم...»

«من خیلی سعی کردم مثل شومارا راه بروم. اما نمی‌شود. پاشویک خرده این جا راه

برو، من ببینم تو چه جوړی راه می‌ری.»

— خیلی به من بر خورد. دیدم این چه سؤال احمقانه‌ای است که می‌کند. تازه

آمده به من دستور هم می‌دهد...

بهروز می‌گوید: «آن که شما دیده‌اید، تو فیلم است که می‌شود آن جوړی راه

رفت. وگرنه من نمی‌توانم بلند شوم. این جا آن جوړی راه بروم.»

جاهله می‌گوید: «نه... حالا که من دارم می‌گویم به شوما، بلند شو راه برو دیگر!»

رییس شهربانی هم ساکت نشسته، به بهروز اشاره می‌کند که بلند شود راه برود.

— من بیش‌تر به‌ام برخورد... خیلی ناراحت شدم...

بهروز می‌گوید: «آقا جان، شما برای خودتان می‌گویید. بیخود می‌گویید، قرار

نیست هر چیزی که شما می‌گویید من انجام بدهم. آن کار را من جلو دوربین می‌کنم،

کارگردان فیلم به من می‌گوید که می‌کنم... این جا من آن کارها را نمی‌توانم بکنم. اگر

هم بتوانم، نمی‌کنم.»

جاهله که انگار بهش برخورد، دستمال یزدی‌اش را می‌پیچد دور دستش و از

جاش بلند می‌شود و «بسیار خوب، باشد.» می‌گوید و با سبک‌مه‌های درهم، بدون

آن که بارییس شهربانی و آن‌های دیگر خدا حافظی کند، سرش را می‌اندازد زیر و راه

می‌افتد از پله‌ها می‌رود پایین.

همه ساکت نشسته‌اند.

رییس شهربانی می‌گوید: «آقای وثوقی! این چه حرفی بود شما زدید به این بابا؟

این الان می‌رود تمام شهر را به هم می‌ریزد... خوب بلند می‌شدی دو قدم راه

می‌رفتی برایش. چی می‌شد؟»

— دیدم انگار رییس شهربانی هم از یارو حساب می‌برد... گویا از آن گنده لات‌ها

و شر و شورهای تبریز بود طرف...

بهر روز می گوید: «جناب سرهنگ! مگر من مسخره این و آنم؟ هر کی هر چه بخواهد مگر من باید انجام بدهم؟ چه توقعاتی دارید شما!...»

رییس شهربانی هم ناراحت می شود، بلند می شود می رود. پاسبان ها هم دنبالش راه می افتند.

کیمیایی و بهروز می روند تو اتاقشان.

آقای چشم پور، صاحب سینما، همان جا در هتل، ضیافت شامی به افتخار کارگردان و بازیگر قصه برپا می کند که رییس شهربانی و چند تن از مقامات شهر هم در آن حضور دارند.

پس از شام، چون مهمان ها خسته اند، زود می روند به اتاقشان و می خوابند.

صبح فردا وقتی از خواب بیدار می شوند، از پنجره می بینند که مردم دوباره جمع شده اند و بیرون قیامتی برپاست.

در اتاق را می زنند. جناب سرهنگ است و پاسبان های همراهش. یکی از پاسبان ها می گوید: «آقای وثوقی، لطفاً یک دقیقه تشریف بیاورید بیرون».

بهر روز می رود بیرون. جناب سرهنگ سرسنگین است و با حالتی رسمی و با آنخم و نخم، به بهروز می گوید: «آقای وثوقی! شما باید از این شهر بروید».

بهر روز می پرسد: «فقط من باید بروم یا آقای کیمیایی هم باید برود؟»

سرهنگ می گوید: «نه، ایشان مهم نیست... می خواهد برود یا بماند، برای ما فرقی نمی کند؛ اما شما باید بروید... کنترل شهر دارد از دست ما خارج می شود».

بهر روز می گوید: «مانعی ندارد... اتفاقاً ما خودمان هم می خواستیم امروز ساعت دو، راه بیفتیم».

ظهر، غذایی می خورند و لباس می پوشند و آماده حرکت می شوند.

برایشان یک ماشین کرایه گرفته اند. از در پشت هتل، پنهانی، دور از چشم مردمی که در جلوی هتل جمع شده اند، آن ها را خارج می کنند. سوار ماشین می شوند و راه می افتند طرف شهر خوی.

بعد از مدتی، به جاده‌ای خاکی می‌رسند. دیگر به خوی نزدیک شده‌اند.
قهوه‌خانه‌ای سر راه است.

کیمیایی می‌گوید: «تشنه‌مان شده، بایستیم این جا نوشابه‌ای بخوریم، بعد برویم».

تا خوی، پنج شش دقیقه بیش تر راه نیست. راننده کنار قهوه‌خانه نگه می‌دارد.
می‌روند تو. دست و رویی می‌شویند و می‌نشینند. قهوه‌چی برایشان نوشابه و چای
می‌آورد.

— از پشت پنجره داشتم بیرون را نگاه می‌کردم. یکدفعه دیدم یک سیاهی از راه
دور دارد نزدیک می‌شود... اول فکر کردم چشم‌هام عوضی می‌بیند...

بهروز می‌گوید: «مسعود! تو چیزی می‌بینی؟»

کیمیایی نگاه می‌کند و می‌گوید: «آره، انگار جمعیت است، دارند می‌آیند
خوی...».

بهروز می‌خواسته پس از سال‌ها برود شهر زادگاهش را ببیند، خانه‌ای را که در آن
متولد شده، ببیند، خویش و قوم‌ها را ببیند، خاطرات محو شده گذشته را شاید زنده
کند... اما جمعیت است که دارد نزدیک می‌شود. یاد جمعیت تبریز می‌افتند و «چه
بکنیم؟ چه نکنیم؟»... تصمیم می‌گیرند برگردند.

تا راننده را پیدا کنند و سوار ماشین شوند و راننده ماشین را راه بیندازد، جمعیت
می‌رسد... اهالی خوی می‌ریزند دور ماشین. یکی دو جوان آویزان می‌شوند به در و
پنجره. راننده گاز می‌دهد و راه می‌افتد. جوان‌ها دست بردار نیستند. آن‌ها که به
ماشین آویزان شده‌اند می‌افتند. راننده با هر جان‌کدنی هست، از میان جمعیت
فرار می‌کند.

راه می‌افتند دوباره به طرف تبریز.

بعد از یکی دو ساعت، می‌رسند تبریز و خسته و کوفته می‌روند هتل متروپل.
هنوز مردم دور و بر سینما ازدحام کرده‌اند و خیابان شلوغ است.

ساعت حدود پنج بعد از ظهر است که رئیس شهربانی می‌آید هتل و بالحن
آمرانه‌ای می‌گوید: «شما باید بروید آقای وثوقی!»

بهروز می گوید: «کجا؟»

سرهنک می گوید: «تهران... باید هرچه زودتر برگردید. برای من اخطاریه آمده از تهران که شهر تبریز مُختل شده، خیابان ها بند آمده. عبور و مُرور مُشکل شده. این است که خواهش می کنم از این جا بروید.»

بهروز می گوید: «باشد، ما هم اصراری نداریم این جا تا اِنّا هُتل بمائیم. اما الان که هواپیما نیست. باید تا فردا صبح صبر کنیم.»

سرهنک می گوید: «شما نگران هواپیما نباشید، من ترتیب کار را می دهم.»
بهروز به کیمیایی می گوید: «تو هم می خواهی امروز بیایی یا صبر می کنی فردا می آیی؟»

کیمیایی می گوید: «نه بابا، حوصله ندارم... من هم می آیم.»

بهروز، کیمیایی و جمشید فرّحی که در تمام این مدت از جمعیت و اتفاق هایی که افتاده فیلم می گرفته، آماده می شوند و راه می افتند.
سرهنک از درِ پُشتی هُتل آن ها را سوار یک ماشینِ پلیس می کند. با سرعت می رسانندشان به فرودگاه.

یک هواپیمای ارتشی منتظرشان است؛ هواپیمایی است باری که کاه و یونجه خَمَل می کند.

رییس شهربانی از پیش، ترتیب همه چیز را داده است.

سوار هواپیمای ارتشی می شوند، لابه لای کاه و یونجه ها می نشینند و برمی گردند تهران.

هنوز هم فیلم هایی را که فرّحی گرفته، دارم، مُنتها بدون صداست.

قهرمانان (۱۳۴۹)

محصول: استودیو مولن روژ، کمپانی پارامونت و کمپانی کتیناتال

کارگردان: ژان نیکلشکو

تهیه کننده: مرتضی و مصطفی اخوان

فیلمنامه: چستر ارشکین و گای المز (بر اساس داستان قهرمانان یوگا نوشته مایکل بارت)

فیلمبردار: پیرو پورتولونی

کارگردان دوم: فرانکو پروسپری (فرانک شانون)

دستیار کارگردان اصلی: محمد زرین دست، بهرام ری پور، مسعود کیمیایی

دستیار کارگردان دوم: جلال مقدم

مدیر تولید (ایران): هوشنگ شفتی

موسیقی متن: مانوس حاجی داکیس

هنرپیشگان: الکه زومر، استوارت ویتمن، بهروز وثوقی، کورد یورگتز، جیم میچم، آنوش،

پوری بنایی، همایون بهادران، امیر جعفری، یدی، حسن رضایی، لایلا بهاران، ایران دفتری و

منوچهر نادری.

۳۵ میلیمتری، رنگی (تکنی کالر) ۱۰۰ دقیقه.

(این فیلم با نام شش مرد شکست ناپذیر توسط کمپانی پارامونت در ایالت متحده آمریکا و

کانادا توزیع شد.)

شش فراری از قانون که سابقه سرقت های متعددی دارند، به دهکده ای می رسند و در

آن جا، وقتی اهالی را در خطر هجوم عده ای شرور می بینند، دست به عملیات قهرمانانه

می زنند و تا پای مرگ، جان خود را برای نجات اهالی به خطر می اندازند.



جان نگلسکو فیلمساز مشهور ژمانی الاصل آمریکایی که سال‌ها در فرانسه دکوراتور و دستیار کارگردان بوده و بعدها به آمریکا رفته و فیلمساز شده و فیلم‌های مشهوری ساخته، به ایران می‌آید تا «محصول»ی مشترک بسازد.

بهروز یادش می‌آید که داستان فیلم درباره سرقت یک قطعه جواهر است از جواهرات سلطنتی ایران، از موزه بانک ملی در تهران.

از دیگر بازیگران این فیلم هنرپیشه زیبایی است به نام مورین اوت که همراه دوست پسرش آمده است ایران.

— بعدها وقتی آمدم آمریکا و تقاضای گرین‌کارت کردم، یکی از روزهایی که رفته بودم اداره مهاجرت برای مصاحبه آن جا دیدمش. مورین در اداره مهاجرت کار می‌کرد. وقتی اسم مرا در پرونده می‌بیند، می‌آید بیرون و دنبال من می‌گردد تا ببیند یا من همان هنرپیشه ایرانی هستم که سال‌ها پیش در تهران با او همبازی بودم. همدیگر را پیدا کردیم و دوستی مان تا امروز ادامه یافته....

کار تهیه قهرمانان شروع می‌شود. مقداری از دکورهای فیلم در استودیو بزرگ اخوان‌ها در صاحبقرانیه شمیران ساخته می‌شود. بیش‌تر صحنه‌های فیلم در اطراف زوین فیلمبرداری می‌شود.

— از همان روزهای اول کار، من و استوارت ویتمن خیلی با هم رفیق و صمیمی شدیم....

وقتی قرار می‌شود برای ادامه کار بروند قزوین، ویتمن از بهروز می‌خواهد که رود هتل دنبالش و او را بردارد تا با هم راهی قزوین شوند.

صبح زود، ساعت پنج، بهروز می‌رود هتل هیلتون دنبال استوارت ویتمن و او را نواز می‌کند و راه می‌افتند.

حدود پنج و نیم می‌رسند کرج، قرار بوده هفت صبح در محل فیلمبرداری، وستایی بین کرج و قزوین، باشند.

بهروز که هنوز صبحانه نخورده، از ویتمن می‌پرسد: «کله پاچه می‌خوری؟»

— برایش توضیح دادم که کله پاچه چیست و چطور درست می شود و در ایران صبحانه مرسوم و خوب و مفصلی است.

در کرج، وارد یک «طباخی» می شوند. استوارت ویتمن تا چشمش می افتد به کله های گوسفند که تو سینی بزرگی روی هم چیده شده، جا می خورده. آقا به روی خودش نمی آورد و همراه بهروز می رود می نشیند.

صاحب مغازه می آید سلام و علیک گرمی می کند و می پرسد: «چی براتان بیاورم؟»

بهروز زبان و مغز و پاچه و چشم و بناگوش سفارش می دهد.

طباخ که متوجه می شود همراه و مهمان بهروز «خارجی» است، سرش را می آورد جلو وزیر گوش بهروز، با صدای آهسته می گوید: «آقا وثوقی! این آقا، رفیقت، ودکا هم می خورد برایش بیاورم؟»

بهروز رو می کند به استوارت ویتمن و می گوید: «استوا می پرسد ودکا می خوری؟»

ویتمن ساعتش را نگاه می کند و می گوید: «ساعت شش صبح؟! کمی مکث می کند و بعد می گوید: «چرا نه! باشد، بخوریم».

بطری ودکا و کله و پاچه و زبان و مغز و چشم و بناگوش و ترشی و نان سنگکی تازه و سایر مخلفات روی میز چیده می شود.

— این همین جور نشسته بود مرا نگاه می کرد. دست به هیچ چیز نزد تا ببیند من چه جوری می خورم.

بهروز پوست زبان را می کند و لقمه ای می گیرد و می خورد. تکه ای هم می گذارد تو بشقاب ویتمن.

— اولش با تردید و اکراه، یک کمی خورد... وقتی خورد، دید نه، انگار خوشمزه است. خیلی خوشش آمد، به خصوص با ودکا... بنا کرد به خوردن... ترشی می خورد و کله پاچه و مغز و زبان و چشم و بناگوش و استکان های ودکا را هم پشت سر هم می انداخت بالا...

کله پاچه خورده و «صَبوحی» زده، سر حال و شنگول سوار می شوند و راه

می‌افتند و البته با تأخیر می‌رسند به محل فیلمبرداری. استوار ویتمن در پاسخ کارگردان که دلیل تأخیر آن‌ها را جویا می‌شود، می‌گوید: «امروز صبح، بهروز مرا بُزد جایی. من آن‌جا چیزی کشف کردم که هیچ‌کدام‌تان نمی‌دانید چیست و در عُمَرَتان غذایی به این خوشمزگی نخورده‌اید...» و بعد، در وَصَفِ «کَلَه‌پاچه» و طعم خوش و بی‌نظیرِ آن، برای کارگردان و بازیگرانِ فیلم، سُخرانی غزایی ایراد می‌کند.

— آن روز، هرطور بود کار کردیم و غروب برگشتیم... از آن پس استوارت ویتمن مرا ول نکرد. خیلی از من خوشش آمده بود و دوستم داشت. هرجا می‌رفتیم، می‌دید که مردم دورم جمع می‌شوند و محبت می‌کنند. من هم البته بهش می‌رسیدم.

ویتمن یک‌روز به بهروز می‌گوید: «شنیده‌ام این‌جا اوپیوم می‌کشند. خیلی دوست دارم اگر بشود یک بار امتحان کنم».

— خودم از تریاک و موادِ مخدّر بدم می‌آمد. البته مشروب دوست داشتم و می‌خوردم، آن هم نه همیشه و زیاد... خوشبختانه هیچ‌وقت موادِ مُخدر برایم جاذبه‌ای نداشت. (فقط وقتی قرار شد در گوزن‌ها، نقش سید را بازی کنم، برای آن که تأثیرِ موادِ مُخدر را بشناسم، تریاک و چیزهای دیگر را امتحان کردم).

بهروز می‌گوید: «من که خودم این کاره نیستم و جایی را سُراغ ندارم. بگذار بینم چه می‌توانم بکنم».

سرهنگِ بازنشسته‌ای را می‌شناسد که اهلِ «دود و دُم» است. تلفن می‌زند به او می‌گوید: «یک مهمانِ آمریکایی دارم که هوس کرده بستی بزند».

شبی، استوارت ویتمن و همسرش را به خانهٔ «جناب سرهنگ» می‌بُزد. منزلی ست بزرگ و درست و حسابی در شمیران.

سرهنگ در پذیرایی و مهمان‌نوازی، سنگ تمام می‌گذارد: بساطِ مُرتّب و پاکیزه، معاور و سینی بزرگ و مَنقَلی با خاکستر آلك شده و زُغال‌های سُرخ سینه‌کفتری و تناعِ مَرغوبِ سناتوریِ اصل، انواعِ مَریاجات و سوهانِ قُص و باقلوای یزد و

شیرینی جات گوناگون و نبات زعفرانی و...

جناب سرهنگ بست های چاق را پشت سر هم می چسباند و حقه سیرجانی و وافور چوب کهور طوق طلایی را برای هنرپیشه آمریکایی می گیرد و زغال گداخته را که زده سر آنبر، به تریاک خوب پخته شده نزدیک می کند و می گوید: «بدم!»

بهر روز برای او ترجمه می کند: «فوت کن!»

و یتمن که صنعت و آداب تریاک کشی را به سرعت آموخته، فوت می کند.

سرهنگ می گوید: «حالا بکش!»

و استوارت قلاج می زند و دود مملی را فرو می دهد و بعد، آهسته از سوراخ های بینی می فرستد بیرون. و تا سرهنگ بست بعدی را برایش مهیا کند، جرعه ای چای و نبات خوش طعم از استکان گمریاریک می نوشد.

— سرهنگ هی چسباند و استوارت هم هی کشید... گفتم: «جناب سرهنگ! این حالش بد می شودها... این قدر نده بهش.» گفت: «چیکارش کنم آقای وثوقی؟ مهمان است، می خواهد بکشد، من روم نمی شود بگویم نکش.» خلاصه، همان که گفتم شد. حالش به هم خورد. اما مگر از رو رفت؟ از دستشویی برگشت، دوباره دوزانو نشست جلو بساط و به سرهنگ گفت: «بچسبان! باز هم می خواهم.»

خوشبختانه شب جمعه است و روز بعد فیلمبرداری ندارند.

یک روز صبح، بهروز تو حیاط ایستاده و منتظر است تا بازیگران گرم کنند و آماده شوند بروند سر صحنه فیلمبرداری. زنی با موهای کم پشت، شلوار جین به پا و پیراهن ساده و گهنگه ای بر تن، می آید از جلو بهروز می گذرد و وارد اتاق گرم می شود.

بهر روز فکر می کند یکی از زن های سیاهی لشکر فیلم است.

ساعتی بعد، الکه زویر از اتاق گرم می آید بیرون. بهروز که همان دور و برها است، به او سلام می کند.

الکه زویر می گوید: «تو ندیدی مرا یک ساعت پیش آمدم رفتم تو؟ فکر کردم دوست نداری با من سلام علیک کنی.»

بهر روز اول متوجه نمی شود، اما بعد یادش می افتد و می گوید: «ا، پس تو بودی؟»

الکه زویر می گوید: «یعنی من این قدر تغییر کرده ام؟»
 - اصلاً از این رو به آن رو شده بود. به خصوص که کلاه گیس هم می گذاشتند
 برایش. من که اصلاً و ابداً نشناخته بودمش.

وقتی از بهروز می پرسم آیا کار با این کارگردان آمریکایی مشهور و بازیگران
 آمریکایی و اروپایی تا چه حد برایش جالب و احیاناً آموزنده بوده و اصلاً به نظرش
 بازی در این فیلم برایش دستاوردی داشته است یا نه، می گوید:
 - نه اصلاً، هیچی... اولاً نقشی که من داشتم، نقش چندان مهمی نبود، اگرچه در
 داستان فیلم یکی از نقش های بااهمیت بود اما خود داستان کار به درد بخوری نبود.
 البته کار برایم جالب بود. تجربه ای بود برای خودش که با سیستم کار سینمای
 آمریکا آشنا شدم. از نظر بازیگری هم چیزی نیاموختم.

یک روز، ویتمن به بهروز می گوید: «شنیده ام این جا حشیش افغانی پیدا
 می شود».

- جالا من اسم علف و گراس و حشیش و بنگ و این جور چیزها را شنیده بودم،
 اما اهلش نبودم و نمی دانستم افغانی با غیر افغانی اش اصلاً چه فرقی دارد...
 ویتمن می گوید: «افغانی از انواع مرغوب حشیش است».
 و بعد، از بهروز خواهش می کند که برایش پیدا کند.

بهروز به یکی از کارگران صحنه می گوید و او هم «حشیش افغانی» می آورد:
 اندازه قندهای حبه ای قالی است، کمی بزرگ تر، به رنگ قهوه ای تیره.
 بهروز پولش را می پردازد و جنس را می دهد به استوارت.

- ویتمن، یک پیپ داشت. دائم یک تکه از این «تخته ها» می کند، گرم می کرد،
 خرد می کرد، با توتون قاطی می کرد، می ریخت تو پیپ و د بکش... هر جا بود
 می کشید، اصلاً خالیش نبود، برایش مهم نبود کسی بفهمد. می زد و حال می کرد.

یک بار، بهروز استوارت و ویتمن را می برد بازار شاه عبدالعظیم، برای تفرج و
 سیاحت و گردش.

تو بازار، ویتمن تا چشمش می افتد به قوطی های حلبی سوهان قلم، می رود جلو

مغازه و هفت هشت ده تا سوهان می خورد.

بهروز می پرسد: «این همه سوهان برای چی می خری؟»
می گوید: «خیلی خوشمزه است. آن شب، خانه سرنهنگ خوردم، خوشم آمده.
می خوام ببرم با خودم».

کار فیلم که تمام می شود. روزی که استوارت ویتمن می خواهد از ایران برود،
ضمنِ خداحافظی و تشکر از بهروز، چمدانی می دهد به او (همسر ویتمن فرانسوی
بوده است) تو این چمدان، لباس های زنم است لطف کن فردا این را ببر فرودگاه، به
این آدرس فرید کن».

بهروز می گوید: «باشد».

ویتمن در چمدان را قفل می کند، کلیدش را می گذارد تو جیب خودش و چمدان
را می دهد دست بهروز.

صبح فردا، بهروز چمدان را می برد فرودگاه.

کارمندان گمرک او را می شناسند و می آیند ببینند چه کاری دارد تا زود برایش
انجام دهند.

بهروز چمدان را می دهد به مأمور گمرک و می گوید: «این مال یکی از این
هنرپیشه های همکار آمریکایی ماست، رفته پاریس یا خائمش. بارش سنگین بود، از
من خواهش کرد برایش فرید کنم».

مأمور گمرک می گوید: «مانعی ندارد، اما باید اول باز کنیم داخلش را ببینیم».
بهروز یادش می افتد که ویتمن کلید چمدان را هم با خود برده. می گوید: «چیزی
نیست، لباس گهنة های خائمش است. کلیدش را هم ندارم من...»
— من آن قدر صادقانه این حرف را زدم که طفلک مأمور گمرک اصلاً تردید نکرد و
چمدان را گرفت و ترتیب کار را سریع داد...

البته این که مرا می شناختند هم بود... مردم همیشه به من محبت دارند.
سال ها بعد، وقتی بهروز می آید آمریکا و در سائاباربارا، استوارت ویتمن را
می بیند، او به بهروز می گوید: «می دانی تو چه شاهکاری زدی؟ چه خدمتی به من

کردی؟»

بهروز با حیرت می پرسد: «چه کار کردم مگر؟»

ویتمن می گوید: «آن چمدان که روز آخر دادم بهت یادست؟»

بهروز می گوید: «آره... چطور مگر؟»

ویتمن می گوید: «آن قوطی سوهان ها را هم که تو بازار با هم خریدیم یادست؟»

«هست؟»

بهروز باز می گوید: «آره...».

ویتمن می گوید: «توی آن چمدان، تمام آن قوطی های سوهان بود، مُتتها پُر

حشیش...»

— نگو طرف که با آن پسر حشیش فروشه حسابی عیاق شده بود، می نشینند

نقشه می کشند که چه جوری حشیش ببرد خارج. پسر یک کمی انگلیسی دست و

پا شکسته بلد بود البته... سوهان ها را از تو قوطی درمی آورند و قوطی ها را پُر

می کنند از حشیش. بعد هم شمع آب می کنند می ریزند روش که بوندهد و یک فیتله

هم می گذارند وسطش که اگر جایی باز کردند، فکر کنند که از این شمع

بزرگ هاست... بعد هم تمام قوطی ها را گذاشته بود تو همان چمدان و درش را قفل

کرده بود و داده بود دست من از همه جا بی خبر...

بهروز که از شنیدن این قضیه خیلی ناراحت می شود، می گوید: «مرد ناحسابی!

اگر تو گمراک، در چمدان را باز می کردند که آبرو حیثیت من رفته بود و افتاده بودم

زندان؟»

ویتمن می خندد و می گوید: «نه... من مطمئن بودم که آن طرف هیچ اتفاقی برای

تو نمی افتد، می دانستم که همه تو را می شناسند و دوست دارند و امکان ندارد

بهت شک کنند. من همه این کارها را با نقشه و برنامه ریزی از قبل کرده بودم.»

باز خدا پدرش را بیامرزد گفت، من که اصلاً خبر نداشتم. صادقانه برایت گفت.

می خندید و می گفت: «به هر حال، تو یک سالی ما و دوستان اهل حال ما را تأمین

کردی...».

کارهای چاپ و لابراتوار و تدوین و صداگذاری قهرمانان در ایتالیا انجام می شود

و فیلم بر پرده می‌آید.

الکه زومر و استوارت ویتمن با آن که بازیگرانی مشهورند، اما به اصطلاح «پولساز» نیستند. تصور نمی‌رود که فیلم در اروپا و آمریکا به توفیق چندانی دست یافته باشند.

— به هر حال، برای خودش فیلمی بوده، ساخته شد، بعد هم رفت پی کارش...

ماجرا با سندیکای تهیه کنندگان فیلم و سینما

در میان دست‌اندرکاران فیلمسازی و سینمای ایران، چند سندیکا فعال است. از مهم‌ترین این سندیکاها یکی سندیکای تهیه‌کننده‌ها است که ریاستش را مهدی میثاقیه بر عهده دارد. یکی دیگر سندیکای بازیگرها و هنرپیشه‌ها است که سرپرستش حمید قنبری است. کسان دیگری هم البته در این سندیکاها فعال‌اند و سمت‌ها و مسئولیت‌هایی دارند. مثلاً ناصر ملک‌مطیعی از فعالان سندیکای بازیگران ایران است. چند باری هم به بهروز پیشنهاد می‌کنند که مسئولیت‌هایی را بر عهده بگیرد.

— خیلی دوست داشتم که کار و خدمتی بکنم و بتوانم برای همکارانم مفید باشم، اما متأسفانه نمی‌رسیدم؛ از بس کار داشتم و مشغول بازی در فیلم‌ها بودم، وقت سر خاراندن نداشتم.

سندیکای تهیه‌کنندگان تصمیم می‌گیرد حد و میزان دستمزد بازیگران را معین و مشخص کند و برای هر هنرپیشه‌ای قیمتی بگذارد.

— بیش‌تر هدف‌شان کنترل قیمت من بود، چون قیمت و دستمزد من داشت سریع می‌رفت بالا... تا جایی که یادم می‌آید، قیمت‌ها از این قرار بود: فردین ۲۵۰ هزار تومان (البته برای فردین قیمت نگذاشتند، گفتند چون الان مدت‌هاست فردین دستمزدش همین است و آن را بالا هم نبرده، همین مقدار باشد)، وحدت را یادم نیست چقدر گذاشته بودند... به هر حال، هنرپیشه گُمَدی مطرح و مشهوری بود.

فروزان را گمانم گذاشته بودند ۷۰ یا ۸۰ هزار تومن، ظهوری ۷۰ هزار تومن... دستمزد مرا هم همین حدود ۷۰، ۸۰ هزار تومن گذاشته بودند.

بعد، این قیمت‌ها و مَصوبه سندیکا را به تأیید و امضاء تمام تهیه‌کننده‌ها که همگی عضو سندیکا هستند، می‌رسانند و قرار بر این می‌شود که با هیچ بازیگری - به خصوص بهروز - هیچ‌کس بیش‌تر از مقدار و قیمت تعیین شده، قرارداد نبندد و اگر هم بازیگری نخواست و خواستار دستمزد بیش‌تری شد و زیر بار این مَصوبه نرفت، به بازیش نگیرند و به اصطلاح «بایکوت»ش کنند.

بهروز در آن زمان، غیر از بازیگری، یکی از سهام‌داران استودیو آریانا فیلم است که با چند نفر، از جمله عباس شباویز، شریک شده است.

به هر ترتیب که هست، تهیه‌کننده‌ها مقابل بهروز می‌ایستند و او هم سرفروز می‌افتد و به پذیرش قیمت تعیین شده از طرف آن‌ها، تن در نمی‌دهد.

- و این همان زمانی است که مسعود با داستان قیصر، به میدان آمد...

لیلی و مجنون (۱۳۴۹)

محصول: پوریا فیلم

کارگردان و تهیه کننده: سیامک یاسمی

فیلمنامه: ابراهیم زمانی آشتیانی

فیلمبرداری: مهدی امیرقاسم خانی

موسیقی متن: بهمن زندی

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، آفرین، رضا بیک ایمانوردی، رفیع حاتمی، ویکتوریا، اکبر
خواجهوی، سیمین غفاری، آرمان، همایون، حبیب الله بلور، همایون بهادران، ژاله و احمد
قدکچیان.

۳۵ میلیمتری (سکوپ)، رنگی (ایستمن کالر).

ماجرای عشق لیلی و مجنون که با درد و رنجی فراوان توأم است و در پایان، در طوفانی
از شن، به مرگ آن‌ها منتهی می‌شود.



پیش از شروع فیلمبرداری، سیامک یاسمی به بهروز می‌گوید: «در این فیلم باید
آواز بخوانی».

بهروز می‌گوید: «من این کار را نمی‌کنم».

یاسمی می‌گوید: «در فیلم‌های قبلی من، مثلاً گنج فارون، فردین آواز می‌خواند.
البته او فقط لب می‌زد، صدای ایرج پنخش می‌شود. ولی من در لیلی و مجنون
صدای کورس سرهنگ زاده را بگذارم روی تصویر تو که هم خواننده خیلی خوب و

معروفی است و هم کار تازه است و هیچ کس هم نمی گوید که بهروز ادای فردین را درمی آورد».

بهروز باز هم قبول نمی کند که در فیلم، آواز بخواند.

شب، سیامک یاسمی تلفن می زند به بهروز که: «آقا جان! تو بردار کتاب لیلی و مجنون نظامی گنجوی را بخوان، بین اصلاً خودش شعر می گفته و شعرهاش را با آواز می خوانده... تازه، مگر ممکن است عاشق دلخسته ای مثل مجنون برای معشوقه اش آواز نخواند؟ من این ها را از خودم در نمی آورم، مستند است. خودت برو بخوان، به حرف من می رسی. من نمی توانم در این فیلم آواز نگذارم».

— خواندم، دیدم درست می گوید... سیامک یاسمی در هر کدام از فیلم ها که آواز الکی و بیخودی گذاشته، دیدم این جا اتفاقاً باید بگذارد و کنارش ایرادی ندارد... اما هر چه فکر می کردم نمی توانستم خودم را برای انجام این کار راضی و قانع کنم... بالاخره رضایت دادم... این فیلم و دالاهو که عارف ترانه ای خوانده بود و من لب می زدم، تنها فیلم هایی است که در آن ها خوانده ام... البته پیش از آن، در دومین فیلمم، بیست سال انتظار هم خوانده بودم...

فیلم در یزد و اطراف آن فیلمبرداری می شود. کوروس سرهنگزاده ترانه «ای کاروان، آهسته ران، کارام جانم می رود» را می خواند و بهروز هم در فیلم، به اصطلاح «لب می زند».

— فیلم های سیامک یاسمی به هر حال، فیلم هایی بود تجاری و فیلم فارسی به معنی کامل کلمه...

بعد از لیلی و مجنون، یک بار دیگر سیامک به بهروز پیشنهاد بازی در فیلمی را می هد که قرار بوده فردین در آن بازی کند و طبق روال همیشگی، ایرج به جایش بخواند، اما به دلایلی فردین بازی نمی کند. یاسمی به بهروز می گوید: «اگر این کار را بکنی، دو برابر پولی که می خواهی بهت می دهم».

— گفتم: «نه، من به هیچ وجه این کار را نمی کنم، چون اصلاً در روال کار من نیست. وانگهی، فردین این کار را بسیار استادانه اجرا می کند. چه لزومی دارد من هم این کار را بکنم؟ آن یک بار هم چون مرا قانع کردی که مجنون شعر می گفته و آواز

می خوانده، قبول کردم».

این زمانی است که بهروز به شدت به پول نیازمند است. یاسمی حتی میثاقیه را واسطه قرار می دهد که بهروز را قانع کند.

— هر کار کردم نتوانستم خودم را راضی کنم، با این که خیلی هم به پول احتیاج داشتم... یک کاری کرده بودم، یا چیزی خریده بودم که حالا یادم نیست...

میثاقیه وقتی پاسخ بهروز را می شنود، می گوید: «آفرین! کاری را که نباید بکنی، نمی کنی».

بهروز می گوید: «الان خیلی ها هستند که این کار را می کنند، تو فیلم ها لب می زنند. خوب هم از عهده این کار برمی آیند، خیلی هم موفق اند. دلیلی ندارد من هم این کار را بکنم».

بالاخره در آن فیلم، ایرج رستمی بازی می کند و آواز می خواند.

طوقی (۱۳۴۹)

محصول: سیراقیلم

نویسنده فیلمنامه و کارگردان: علی حاتمی

تهیه کننده: مهدی مصیبی

فیلمبردار: مازیار پرتو

موسیقی متن: اسفندیار مَستَرْدزاده

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، آفرین، ناصر ملک مطیعی، ژاله، نادره، محسن آراسته، شهرزاد،

بهمن مفید، غلامرضا سرکوب، حسین گیل، جلال.

۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

کبوتر طوقی بر بام خانه‌ای می‌نشیند که در آن سیدمرتضی با مادر نابینایش زندگی می‌کند. مادر سیدمرتضی عقیده دارد که طوقی برای خانواده آن‌ها بدیمن است. به دنبال این ماجرا، سیدمرتضی کبوتر را به معشوقه‌اش می‌سپارد و خود عازم شیراز می‌شود تا دختری را برای دایی‌اش خواستگاری کند، اما خود عاشق دختر می‌شود و با او پنهانی ازدواج می‌کند. دایی که گمان می‌کند سیدمرتضی به او خیانت کرده، کمر به قتلش می‌بندد و زمانی به حقیقت پی می‌برد که همسر سیدمرتضی و خودش یکی از بعد دیگری گشته می‌شوند.



علی حاتمی نمایشنامه‌نویس و کارگردان تئاتر که پیش از این فیلم موزیکال حسن کچل را ساخته، فیلمنامه طوقی را به بهروز می‌دهد بخواند. بهروز داستان را

می‌پسندد و قرار می‌شود در این فیلم نیز با ناصر ملک‌مطیعی همبازی شود.
آفرین نیز که قبلاً در لیلی و مجنون، با بهروز همبازی بوده، قرار است در این فیلم نقش اول زن را بازی کند.

باقریان نامی که آفرین را به اصطلاح «کشف» کرده و به سینما آورده و مبردی است با موهای سفید و با آفرین زندگی می‌کند، شخصی را استخدام کرده که در تمام مدت فیلمبرداری، سر صحنه و هنگام استراحت در هتل، همه جا مراقب آفرین است و هوايش را دارد که چه می‌کند و کجا می‌رود و با کی حرف می‌زند و...

در شهر کاشان فیلمبرداری می‌کنند.

روزنامه‌ها می‌نویسند: «بهروز و ثوقی را مار زد!»

— البته تو کاشان، مار و به خصوص عقرب زیاد بود، اما خبر راست نبود و هیچ جانوری هم مرا نگزیده بود... آن وقت ها گاهی روزنامه‌ها برای بازار گرمی از این جور شایعه‌ها پخش می‌کردند.

پدر و مادر بهروز در تهران خبر را می‌خوانند. خیلی ناراحت می‌شوند و به او تلفن می‌زنند که چه شده؟

از صحنه‌های بسیار جالبی که بهروز هنوز به یاد دارد، مراسم قالی‌شویان در مشهد اردهال، حوالی کاشان، است.

— یکی از قشنگ‌ترین و شگفت‌انگیزترین صحنه‌هایی بود که تا آن وقت در عمرم دیده بودم.

مشهد اردهال یا مشهد قالی آرامگاه یکی از برادرزاده‌های امام رضا (ع) است. هر سال، در آغاز پاییز، مردم از شهرها و روستاهای اطراف و اکناف کاشان به زیارت این «مشهد» می‌روند و مراسم قالی‌شویان که مراسمی قدیمی برگزار می‌شود. رقابت بزرگی است میان اهالی «مشهد» که کدام دسته و گروه و طایفه قالی صحن را بشوید که خودش البته افتخار بزرگی است.

پیش از این، ناصر تقوایی فیلم مستند جالبی در مورد این مراسم ساخته است. پیش از آن نیز در آغاز دهه چهل، جلال آل احمد گزارشی سفرنامه مانند در مورد این

مراسم نوشته است.

صحنه‌های فیلم طوقی را در طول این مراسم، در همان زمینه واقعی و مستند، فیلمبرداری می‌کنند. این صحنه‌ها با دو دوربین فیلمبرداری می‌شود. یکی از دوربین‌ها را کاشته‌اند و پشت بام خانه‌ای و از بالا، صحنه را می‌گیرد و گاهی به جلو یا عقب زوم می‌کنند. صحنه‌های دیگر را هم خود مازیار پرتو می‌گیرد که فیلمبرداری است با سابقه و معروف و «دوبین روی دستش» مشهور است. پرتو همراه با بازیگران حرکت می‌کند و از آن‌ها فیلم می‌گیرد. این صحنه‌ها صحنه‌های تعقیب و گریز است. همه مردم لباس سیاه پوشیده‌اند. بهروز هم لباسی شبیه آن‌ها تنش است. گاهی او را می‌شناسند، اما تا مردم می‌آیند دورش جمع شوند، صحنه را فیلمبرداری کرده‌اند. ناصر ملک مطیعی مشخص‌تر است، چون کلاه مخملی سرش گذاشته. نماهای ملک مطیعی و بهروز را البته جدا جدا می‌گیرند. فقط در یک صحنه که با هم گفت و گو (دیالوگ) دارند، ناچارند با هم باشند که آن را هم سریع فیلمبرداری می‌کنند.

هنگام فیلمبرداری همین فیلم است که بهروز به دیدن باغ و حمام فین کاشان می‌رود: قتلگاه امیرکبیر، جایی که به دستور ناصرالدین شاه رگی دستش را می‌زنند. (این‌ها را راهنمای باغ فین، ضمن دیدار از محل، تعریف می‌کند).

— هر جا که می‌روم و مکان‌های تاریخی را که می‌بینم و در جریان وقایع تاریخی قرار می‌گیرم، خیلی برایم جالب است؛ انگار به گذشته‌ها برمی‌گردم. خیلی تحت تأثیر قرار می‌گیرم.

فیلمبرداری ادامه می‌یابد تا می‌رسند به صحنه‌های آخر کار: بهروز خونین و مالین است و شب است و پشت بام و...

علی حاتمی که تب کرده و خالش بد است، به بهروز و مازیار پرتو می‌گوید: «شما که می‌دانید ماجرا از چه قرار است و صحنه چه جور است. خودتان بروید بگیرد. من نمی‌توانم بیایم».

— حاتمی با من و فیلمبردار همیشه مشورت می‌کرد. در نتیجه، من و پرتو در جریان جزئیات کار بودیم و از همه چیز خبر داشتیم. رفتیم و آن صحنه را بدون حضور علی فیلمبرداری کردیم.

یکی دیگر از مخاطراتِ بهروز هنگام بازی در طوقی، صحنه طولانی‌ای است که جلوی آینه نشسته و خطاب به دایی‌اش و در شکوه و شکایت که چرا او را فرستاده به این خواستگاری تا این طور آلوده و عاشق و شیفته این دختر شود و... یک تک‌گویی (مونولوگ) باید بگوید. سید مرتضی در این صحنه مست است.

— من البته مشروب نخوردم... فیلمبرداری شروع شد و من شروع کردم. رفتم تو نقش...

بهروز بنا می‌کند به گفتن تک‌گویی و همین‌طور ادامه می‌دهد تا کاستِ فیلم تمام می‌شود.

— مازیار پرتو یک چشمش پشتِ ویزور بود. دیدم که از آن یکی چشمش، اشک سرازیر است...

ژاله و نادره هم که در فیلم نقش‌هایی دارند و ناظرِ صحنه‌اند، زار زار گریه می‌کنند. همه تحت تأثیر قرار گرفته‌اند.

بهروز این صحنه را «یکی از قشنگ‌ترین بخش‌های فیلم» می‌داند.

تمام این نما که حاتمی فیلمبرداری آن را تکرار نمی‌کند، چون امکان تکرارش وجود نداشته و نمی‌شده پیش‌بینی کنند که بهروز باز همان‌طور بازی کند، در یک برداشت سه چهار دقیقه‌ای فیلمبرداری می‌شود.

— در مورد این جور نماها، همیشه من و فیلمبردار و کارگردان نگران بودیم مبادا فیلم در لابراتوار خراب شود... تا وقتی چاپ نمی‌شد و راش‌ها را نمی‌دیدیم، نگران بودیم و دعا می‌کردیم.

بهروز هنگام کار با علی حاتمی خیلی راحت است. علی را نویسنده خوبی می‌داند که در نوشتن داستان‌های سُستی - خانوادگی استاد است. داستان‌ها و شخصیت‌هایش آن قدر گیرا و قوی هستند که نیازی ندارد با دوربین، کارهای عجیب و غریب بکند. رابطه‌شان بیش‌تر رابطه دو رفیق است تا رابطه کارگردان و بازیگر. همیشه با هم مشورت می‌کنند. بهروز اگر مشکلی در ارائه نقش دارد، خیلی راحت با علی درمیان می‌گذارد. او هم صمیمانه می‌کوشد مشکل را حل کند. در طول کار، هیچ‌گاه پیش نمی‌آید که حاتمی نمایی را به خاطر بد بازی کردنِ بهروز تکرار کند.

— هر وقت صحنه‌ای را تکرار کرد، حتماً علت دیگری داشت؛ یا نور خوب نبود؛ یا اشکالی در دکور بود، یا دوربین مسأله پیدا کرده بود... علی خدایا مرز همیشه می‌گفت: «من اصلاً احتیاج ندارم به تو فکر کنم، برای این که خاطرم از جهت تو جمع است. در صحنه، بقیه چیزها را کنترل می‌کنم».

همین همکاری همدلانه یک بار دیگر هم تکرار می‌شود: هنگام فیلمبرداری سوت‌دلان، فیلمی که بهروز آن را خیلی دوست دارد.

پنجره (۱۳۴۹)

محصول: سازمان سینمایی پیام

نویسنده فیلمنامه و کارگردان: جلال مقدم

تهیه کننده: علی عباسی

فیلمبردار: نصرت الله کنی

موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، گوگوش، توری کسرائی، فرخ ساجدی، محسن مهدوی، شاپور شالچی، توران مهرزاد، ژاله، حسن خیاط‌باشی، حسن رضیانی، نیکتاج صبری و جهانگیر فروهر.

۲۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

مرد جوانی پس از مرگ پدرش، از آبادان به تهران می‌آید و در کارخانه اتومبیل‌سازی عمویش مشغول کار می‌شود. چندی بعد، با رقاصه‌ای آشنا می‌شود و با او روابطی پیدا می‌کند. رقاصه که باردار شده، کارش را رها می‌کند و امیدوار است که مرد جوان با او ازدواج کند. اما مرد جوان که با دختر عمویش آشنا و وارد جامعه اشراف شده، تصمیم می‌گیرد رقاصه را از خود دور کند. او یک روز با رقاصه، سوار بر قایق، به دریا می‌رود. رقاصه طی یک درگیری، به طور اتفاقی به دریا می‌افتد و جوان از این فرصت استفاده می‌کند و می‌گذارد که رقاصه در دریا غرق شود، اما...



جلال مقدم یکی از فیلمسازانی است که بهروز هیچ وقت نمی‌تواند فراموشش

کند. با مقدم دو فیلم کار کرده است که اولیش همین پنجره است. آن‌ها با هم «رفاقت صمیمانه» ای دارند.

یک‌روز جلال به بهروز می‌گوید: «داستانی دارم که اگر تهیه‌کننده‌ای پیدا شود، با هم کار می‌کنیم. خیلی دوست دارم این داستان را بسازم».

بهروز می‌گوید: «من تهیه‌کننده سراغ دارم».

جلال می‌پرسد: «کی؟»

بهروز می‌گوید: «علی عباسی».

فیلمنامه جلال مقدم تقریباً اقتباسی است از فیلم مکانی در آفتاب ساخته جرج استیونس که در آن الیزابت تیلور و مونتگمری کلیف بازی کرده‌اند.

بهروز فیلمنامه را می‌برد پیش عباسی که او را خیلی دوست دارد و همیشه بهش گفته است: «هر وقت هر فیلمی خواستی کار کنی، کافی است به من بگویی».

عباسی می‌پرسد: «کارگردانش کیست؟»

بهروز می‌گوید: «جلال مقدم».

پیش از آن، مقدم فیلمی ساخته به نام سه دیوانه با شرکت سپهرنیا، متوسلاتی و گرشا و ثوفی. با این که این سه بازیگر که نقش‌های گم‌دی بازی می‌کنند و فیلم‌هایی که هر سه در آن هستند همیشه از نظر تجارتي موفق است، اما این فیلم توفیقی پیدا نکرده است. دلیلش البته متفاوت بودن کار مقدم است که فیلمسازی است آگاه و سینما را خوب می‌شناسد و نخواسته که از روال مبتذل و تجارتي سینمای آن‌روزها تبعیت کند.

عباسی می‌گوید: «این بابا که فیلم اولش فروخته».

بهروز می‌گوید: «این ذلیل نمی‌شود، یک فیلم یک کارگردان یا یک بازیگر موفق است، یکیش نیست. حالا این یکی کارش ممکن است موفق باشد».

بالاخره هر طور هست عباسی را راضی می‌کند و برای جلال مقدم، «قرارداد خوبی» می‌بندد.

— جلال خودش آدم خیلی کم‌رویی بود. بهش گفتم: «قراردادت حاضر است، برو امضاء کن... سرِ رضا موتوری هم همین‌طور بود. قرارداد مُنفرِ دزاده و کارگردان را

من تنظیم کردم، با قیمت‌های بالا و شرایط خوب، طوری که وقتی دیدند تعجب کردند.

بخشی از فیلم در تهران فیلمبرداری می‌شود و بقیه‌اش در شمال، بندر پهلوی (انزلی).

صحنه‌ای است در مُردابِ انزلی که بهروز با حسن رضیانی زد و خورد می‌کند. هربار که می‌افتند تو مُرداب و بلند می‌شوند، ماری، قورباغه‌ای، خرچنگی، جانوری به دست و پا و بدن‌شان چسبیده است.

— از همه بدتر زالو بود که می‌چسبید و گنده نمی‌شد. یادِ فیلم عروس دریا افتادم... مُتَمَنّا این بار دیگر از ودکا و نمک خبری نبود... البته تعدادِ زالوها هم کمتر بود.

بهروز پنجره را فیلم درست و روان و خوبی می‌داند و همیشه آن را دوست داشته است، چون جلال مقدم را کارگردان خوبی می‌داند که فیلم را درست کارگردانی و بازیگران را خوب رهبری کرده است.

دارند صحنه مهمانی را فیلمبرداری می‌کنند. نمایی است از گوگوش که بهروز او را بازیگر بسیار مُستعدی در سینما می‌داند. اما گوگوش نمی‌تواند حالتی را که مقدم ازش خواسته، درست اجرا کند.

بعد از چند بار تکرار، گوگوش می‌گوید: «من نمی‌دانم چه کار باید بکنم... نمی‌فهمم...».

مقدم می‌گوید: «صبر کن الان بهت می‌گویم... ببین، تو وقتی این آدم را می‌بینی و باهاش برخورد می‌کنی، فکر کن یک گوجه گندیده تو دهنِت است که نه می‌توانی تُفَش کنی بیندازیش بیرون و نه می‌توانی قورتش بدهی. این گوجه گندیده و بدمزه و بدبو تو دهنِت است... چه حالتی دارد؟ همین را می‌خواهم».

این بار گوگوش بازی می‌کند. نتیجه همان می‌شود که کارگردان می‌خواسته است.

مقدم می‌گوید: «همین بود. خیلی خوب بود. دیگر لازم نیست تکرار کنیم».

— رهبری بازیگر از طرف جلال مقدم به بازیگر انرژی می‌داد. بعد از کار با جلال،

احساس راحتی می‌کردم و هیچ‌گونه ناراحتی نداشتم.

خیلی وقت‌ها، هنگامی که بهروز شب از سر فیلمبرداری به خانه برمی‌گردد، خستگی در وجودش باقی می‌مانده است. با خودش فکر می‌کرده که کاش فلان صحنه را جور دیگری بازی می‌کرد که بهتر از کار درمی‌آمد. روز بعد، بیش‌تر وقت‌ها، به کارگردان‌ها اصرار می‌کرده که فلان صحنه را دوباره بگیرند، چون راضی نیست. و وقتی آن‌ها با تعجب می‌گفتند که صحنه دیروز اشکالی نداشته و خیلی هم خوب بازی کرده، او باز اصرار می‌کرده که: «خواهش می‌کنم یک برداشت دیگر هم به خاطر من بگیرید.» و آن‌ها بالاخره رضایت می‌دادند و صحنه را تکرار می‌کردند. — ولی با جلال مقدم هیچ‌وقت این جور نبود. در هر دو فیلمی که باهاش کار کردم، وقتی شب می‌رفتم تورخت‌خواب، راحت بودم، آسوده بودم. ناراحتی خیال نداشتم، سنگینی کار روی وجودم نبود، اصلاً به‌روزی که گذشته بود فکر نمی‌کردم، احساس سبکی می‌کردم. فقط به فکر فردا و کار فردا بودم که چه باید بکنم و این به من انرژی می‌داد برای کار و ساختن آن شخصیت... و این حس خیلی زیبا بود!

دیدار با آلن دلون

آلن دلون بازیگر معروف و محبوب فرانسوی برای افتتاح فیلم استخر (تولید ۱۹۶۸)، به ایران می‌آید. بهروز را به او معرفی می‌کنند. مدتی که در تهران است، بهروز مهماندار اوست.

— چند روزی که ایران بود، با هم بودیم. روزهای خوبی بود. به انگلیسی دست و پا شیکسته‌ای با هم صحبت می‌کردیم. با هم صمیمی شدیم. مردم خیلی از او استقبال کردند. تعجب می‌کرد چطور ایرانی‌ها می‌شناسندش.

هنگام خداحافظی، آلن دلون نشانی و شماره تلفنش را به بهروز می‌دهد. بهروز وقتی می‌رود پاریس، به او تلفن می‌زند. آلن دلون او را به منزلش که بیرون از پاریس است دعوت می‌کند.

— رفتیم... ساعتی با هم بودیم. قهوه‌ای نوشیدیم و گپ زدیم... آن زمان، با مریل دارک خواننده زن مشهور فرانسوی زندگی می‌کرد.

رضا موتوری (۱۳۴۹)

محصول: سازمان سینمایی پیام

نویسنده فیلمنامه و کارگردان: محمود کیمیایی

تهیه کننده: علی عباسی

فیلمبردار: نصرت الله کنی

موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، قریبا خاتمی، محمود تهرانی، جلال، شاپور شالچی، محسن مهدوی، پروین ملکوتی، حسن شاهین، بهمن مفید و سعید کنگرانی.

۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

رضا که خود را به دیوانگی زده، به اتفاق دوستش، بدون اطلاع مسئولان، از تیمارستان خارج می شود و به کارخانه ای دستبرد می زند. از سوی دیگر، فرخ، جوان نویسنده ای که بسیار شبیه اوست، به منظور تحقیق درباره زندگی دیوانه ها، به تیمارستان می آید و در آن جا جایش با رضا عوض می شود. از طرف دیگر، رضا وارد زندگی اشرافی نویسنده می شود. او بعد از چندی، عاشق نامزد نویسنده، فرنگیس، می شود و قصد تحویل پول های دزدیده شده را دارد که دوستانش او را به دام می اندازند و به شدت مجروح می کنند و پول ها را می ربایند. رضا، مجروح و بی رمق، سعی می کند سوار بر موتور، خود را به فرنگیس برساند و چون حال عادی ندارد، با یک کامیون شهرداری تصادف می کند و گشته می شود.

پس از دزد بانک، این دومین فیلمی است که در آن، بهروز دو نقش بازی می‌کند. بازی کردن در دو نقش کاملاً متفاوت (نقش یک جوان جنوب شهری که با موتور، حلقه‌های فیلم را از این سینما به آن سینما می‌برد و خود را به دیوانگی می‌زند تا بتواند دزدی کند، و نقش یک نویسنده و روشنفکر از طبقه مرفه جامعه) برای بهروز بسیار جالب است.

پیش از آن که به خاطرات بهروز هنگام فیلمبرداری رضا موتوری برسیم، می‌گوییم: «در این دو نقشی که بازی کردی، شخصیت رضا موتوری به هر حال پذیرفتنی و منطقی و تا حدود زیادی واقعی است. می‌توان گفت که رضا «شخصیت» است. اما فرخ، نویسنده، به نظر من «شخصیت» نیست، نوعی «تیپ» است؛ آن هم تیپی غیرطبیعی، اغراق شده و تصویری از روشنفکر جماعت... این حالت روشنفکرستیزی البته در پیش‌تر فیلم‌های مسعود کیمیایی به عیان دیده می‌شود. نظر خودت چیست؟ آیا آن زمان، متوجه این موضوع بودی؟ اصلاً در مورد این قضایا، بحث و حرفی میان‌تان بود یا نه؟ فکر نمی‌کنی نقشی که از فرخ (نویسنده - روشنفکر) که از طبقه مرفه یا بورژوا هم هست، ارائه داده‌ای یک تیپ کاریکاتوری است؟»

بهروز می‌گوید: «من بعضی خصوصیت‌های چند روشنفکر را که می‌شناختم درهم آمیختم و این کاراکتر را ارائه دادم. یکی‌شان بود که همان‌طور شق و رق راه می‌رفت، یکی‌شان همان‌جور حرف می‌زد، حرکات‌های دست و صورت و عینک بالا زدن فرخ را هم از یکی دیگر گرفتم. این‌ها را با هم در آمیختم و براساس فیلمنامه و نیز حرف‌های کارگردان، فرخ را این‌طور که در فیلم هست، ارائه دادم. از همان زمان قیصر شروع کردم به مطالعه روی نقش‌هایی که قرار بود بازی کنم. مثلاً پیش از شروع قیصر، رفتم جنوب شهر تهران، زیر بازار چه‌ها، آدم‌های آن جا را نگاه می‌کردم، حرکات‌هاشان را زیر نظر می‌گرفتم، به شکل راه رفتن‌شان، حرف زدن‌شان، سرو وضع و لباس‌شان دقیق می‌شدم. سرطوقی هم همین‌طور... به چند گفت‌وگو مراجعه کردم و در زمینه گفت‌وابی و خلقیات و خصوصیت‌های گفت‌وآنها مطالعه و تحقیق کردم. پیش از رضا موتوری هم رفتم سینماهای پایین شهر، همان‌جاها که هنوز

"فیلم‌بر" داشتند، کسی که سوار موتور می‌شد و پرده‌های فیلم را که توی قوطی فلزی بود می‌گذاشت ترک موتور و با سرعت می‌رفت تا برساند به سینمای بعدی و همین‌طور بین سینماها در حرکت بود؛ یعنی درواقع، همان شخصیت رضا و شغلی که داشت و در حال از بین رفتن بود... در مورد فرخ هم همین‌طور بود. واقعاً بودند روشنفکرهایی که اداها و حرکتهایی داشتند که وقتی می‌دیدیشان، با خودت می‌گفتی: "این بابا چرا این‌جوری می‌کند؟" من این کار را کردم و کارگردان هم دید و پشتمند و گفت: "آره، همین است، خودش است." به هر حال، همیشه با کارگردان‌ها، به خصوص کیمیایی، می‌نشستیم و صحبت می‌کردیم، بحث می‌کردیم، مشورت می‌کردیم در مورد کاراکتر. کارم بدون مطالعه نبود... البته از یک نظر درست می‌گویی، کمی اغراق شده است. شاید یکی از علتهای آن که می‌گویی این آدم غیرطبیعی و غیرواقعی به نظر می‌رسد تضادی است که بین او و رضا وجود دارد. بین این دو تا آدم خیلی تضاد هست. فکر می‌کنم همین تضاد پایه و اساس کار ما بود و من آن را موفق می‌دانم.

هنگام فیلمبرداری در کوچه‌ها و خیابان‌های جنوب شهر تهران، با مشکلات زیادی روبه‌رو می‌شوند. مردم جمع می‌شوند، ازدحام می‌کنند و افراد گروهِ فیلمبرداری بدون کمک پاسبان و پلیس، نمی‌توانند کار کنند.

یک روز عصر قرار است صحنه جلوی سینما دیانا را فیلمبرداری کنند. از اداره پلیس یک ماشین خواسته‌اند. به آن‌ها ندادند. قرار می‌شود کار را بدون ماشین پلیس انجام دهند. دوربین در یکی از ساختمان‌های مقابل سینماست. بهروز سوار بر موتور وارد صحنه می‌شود و می‌رود جلوی سینما می‌ایستد و پیاده می‌شود. برود تو سینما. در همین موقع، به طور کاملاً اتفاقی، یک ماشین پلیس از راه می‌رسد و کمی پایین‌تر می‌ایستد.

— بعد که فیلم آمد روی پرده، منتقدها نوشتند که بعله، چقدر در این کار دقت شده، ماشین پلیس چقدر به موقع آمد آن‌جا ایستاد و از این جور حرف‌ها. حال آن که همه‌مان می‌دانستیم این قضیه کاملاً اتفاقی بود. البته کارگردان به روی خودش نیاورد...

آخرهای شب، صحنه تصادف رضا با کامیون شهرداری را در انتهای خیابان وزرا، فیلمبرداری می‌کنند. نیمه‌شب است و هوا سرد. اتومبیل‌های گذری گاهی لحظه‌ای می‌ایستند و فیلمبرداری را نگاه می‌کنند و بعد راه می‌افتند می‌روند. جلال که در این فیلم هم نقشی بازی می‌کند، مدیر تهیه فیلم است. — جلال خیلی به من محبت داشت، خیلی مرا دوست داشت، همیشه وقتی کار می‌کردیم، مواظب من بود.

جوان عابری که کله‌اش گرم است، می‌آید جلو و بنا می‌کند مست‌بازی درآوردن و دری‌وری گفتن به هر چه هنرپیشه و فیلمساز است و هر کسی که با فیلم و سینما سروکار دارد.

جلال می‌رود آرام دستش را می‌گیرد و با خواهش و تمنا و «من بمیرم، تو بمیری»، می‌کوشد ساکتش کند. از توی یخدان آبجو خنکی درمی‌آورد، باز می‌کند می‌دهد دستش. ساندویچی می‌دهد بهش و خلاصه به لطایف‌الحیل، کمی آرامش می‌کند تا کار فیلمبرداری تمام شود. جوانک هم ساندویچ را می‌خورد، آبجو را می‌نوشد و گاه‌به‌گاه دشنامی نثار اهل سینما و به خصوص جماعت هنرپیشه می‌کند.

جلال که آدمی است عصبی، خودش را کنترل می‌کند و هی از جوان مست فحاش خواهش می‌کند که بگذارد کارشان را بکنند.

سرانجام وقتی کار تمام می‌شود و کارگردان «کات» آخر را می‌دهد، جلال می‌پرسد: «آقا تمام شد صحنه؟»

کارگردان می‌گوید: «آره».

جلال می‌پرسد: «هیچ شات دیگری ندارید که بخواهید بگیرید امشب؟»

کارگردان می‌گوید: نه. تمام شد... چطور مگر؟

— که یکهو دیدم جلال افتاد به جان جوانک. حالا نزن، کی بزنی. تلافی همه اذیت و آزارهای او و خواهش تمناهای خودش را درآورد.

افراد گروه می‌پرند جلو، هر طور هست جلال را از جوانک جدا می‌کنند.

«آقا جلال! ولش کن بابا، گشتیش...»

جلال نفس نفس زنان می گوید: «این پدر مرا درآورد... اعصاب مرا خرد کرده...». جوانک که از چک و لگد جلال کمی مستی از سرش پریده و در ضمن خیلی ترسیده، غرغرکنان می گوید: «این ها دیگر چه جور آدم هایی هستند! اول به آدم آبیجو و ساندویچ می دهند، بعد گتکشن می زنند».

امیر نادری در رضاموتوری نیز مثل فیلم قصر، عکاس صحنه است. از یکایک صحنه ها تئندتند عکس می گیرد. در قصر هم همین کار را کرده است. آن قدر عکس می گیرد که خودش یک روز، به شوخی به کیمیایی می گوید: «اگر صحنه ای از فیلم خراب شد نگران نباش. من آن قدر عکس گرفته ام که می توانی فریم هایم را پشت سر هم کنی و بگذاری تو فیلمت...».

باز هم نیمه شب است و هوا بسیار سرد. در خیابان پهلوی، صحنه های پیش از تصادف رضا را فیلمبرداری می کنند.

رضا زخم خورده و خونین و مالین، سوار بر موتور، از خیابان می گذرد. مردمی که تو اتومبیل ها نشسته اند و می گذرند، یا وقتی رضا پشت چراغ قرمز می ایستد، از داخل ماشین های دور و بر، به روز را نگاه می کنند. چون می شناسندش و آن جور که با سر و صورت خونی می بینندش، می گویند: «آقای وثوقی چی شده؟ تصادف کرده اید؟ بیا برسانیمت بیمارستان. این موتور را ول کن، بیا ببریمت بیمارستان، دارد ازت خون می رود».

— من حالا بی به روی خودم نمی آورم، چون دارند ازم فیلمبرداری می کنند و من باید ناراحت باشم و از حال رفته... در آن وضعیت، خنده ام گرفته. بی می خواهم جلو خودم را بگیرم، نمی شود. مردم هم ول کن نیستند...

همین موتور سواری و تکرار صحنه و بالا و پایین رفتن از خیابان، در آن هوای سرد، باعث می شود سرمای شدیدی بخورد و سینوس هایش چرک کند.
— آنتی بیوتیک و دوا درمان اثر نکرد، تا آن که بالاخره بعد از یک سال سینوس هام را عمل کردم.

پزشک متخصصی به نام دکتر پشمی در بیمارستان ایران مهر تهران بهروز را عمل

می‌کند.

بعد از عمل جراحی، وقتی بهروز به هوش می‌آید، احساس نفس تنگی و خفقان می‌کند.

— چشم که باز کردم، دیدم که خانم پرستار افتاده رویم و سفت و سخت دارد مرا می‌بوسد.

بهروز پرستار را کنار می‌زند و می‌گوید: «خانم جان! خفه‌ام کردی... این چه کاری است می‌کنی؟!»

پرستار بنا می‌کند به عذرخواهی و می‌گوید: «آخر من دیگر هیچ وقت چنین موقعیتی پیدا نمی‌کردم.» و بعد، از بهروز خواهش می‌کند که این قضیه را به دکتر نگوید، چون از کار اخراجش خواهند کرد.

— البته بعد که از بیمارستان مُرخص شدم، به دکتر گفتم، ولی قول گرفتم که به رویش نیاورند و کاری باهاش نداشته باشند.

اواسط فیلمبرداری رضاموتوری، برای بهروز کاری پیش می‌آید که ناچار می‌شود چند روزی بروود فرانکفورت و برگردد. بلیت هواپیما را طوری تهیه می‌کند که بتواند شبی هم در ژم پایتخت ایتالیا بماند و یکی از دوستان قدیمی‌اش را در آن جا ببیند. در ژم، به هتلی در خیابان ویاونتو می‌رود. چمدانش را می‌گذارد توی اتاق، لباس عوض می‌کند و می‌آید بیرون، سوار آسانسور می‌شود، می‌آید پایین.

در لابی هتل، گوگوش و کامبیز پسرش را که آن زمان چهار پنج ساله است، می‌بیند. خسرو پیشکاری نوازنده فلوت هم همراه آنهاست.

گوگوش خیلی لاغر شده بود... موهای کوتاهش او را نحیف‌تر نشان می‌داد... از هنگام فیلمبرداری پنجره تا آن روز، ندیده بودمش... خیلی خوشحال شدم...

گوگوش می‌پرسد: «تا کی این جا می‌مانی؟»

بهروز می‌گوید: «تا فردا ظهر...»

گوگوش می‌گوید: «پس شام را با هم می‌خوریم...»

همه با هم به رستورانی در نزدیکی هتل می‌روند و شام می‌خورند. کامبیز

خواهش می‌برد. خسرو بچه را بغل می‌کند و به هتل می‌بُردش و خودش برمی‌گردد.

— تمام مدتی که در رستوران نشسته بودیم، گوگوش خیلی غمگین و افسرده بود... در فرصتی که چند دقیقه از سر میز بلند شد، از خسرو پرسیدم: «این چرا این طوری است؟»

خسرو می‌گوید: «از بس شوهرش اذیتش می‌کند... فردا هم قرار است محمد اریاب بیاید این جا که با شوهرش قرارداد امضا کند برای این که گوگوش در کاباره مولن روز آواز بخواند...»

گوگوش که برمی‌گردد، بهروز و خسرو حرفشان را قطع می‌کنند. بعد، هر سه از رستوران می‌آیند بیرون، سوار درشکه می‌شوند و می‌روند ویلا بورگز.

— محل بسیار زیبایی بود... تا پاسی از شب، خسرو فلوت می‌زد و گوگوش می‌خواند و گریه می‌کرد...
آخر شب برمی‌گردند هتل.

صبح فردا، بهروز با صدای زنگ تلفن بیدار می‌شود.

محمد اریاب صاحب کاباره مولن روز پشت خط است: «سلام، بهروز جان! خوشحالم که این جایی... می‌شود خواهش کنم امروز ناهار را با هم بخورم؟... قرار است شوهر گوگوش بیاید. بهتر است تو هم با ما باشی که بتوانیم موافقت‌شان را برای عقد قرارداد جلب کنیم.»

بهروز با تعجب می‌گوید: چرا من؟!
محمد اریاب می‌گوید: «برای این که شوهرش بهش اجازه نمی‌دهند. ممکن است حرف تو را گوش کنند و قرارداد را امضاء کنند.»

بهروز می‌گوید: «آخر من نه سر پیازم، نه ته پیاز... کاره‌ای نیستم این وسط. وانگهی، ساعت دوازده ظهر پرواز دارم. باید بروم به فرانکفورت. متأسفانه نمی‌رسم بیایم.»

بعد بهروز تلفن می‌زند به گوگوش و از او و خسرو پیشکاری خدا حافظی می‌کند.

— شوهر گوگوش هم آمده بود... سلام و علیکی با هم کردیم. گفت: «چرا نمی‌مانی؟» گفتم: کار دارم. باید بروم. و خدا حافظی کردم... تا زمان «میل

آمریکایی «گوگوش را ندیدم... دورادور خبرهایی می شنیدم دربارهٔ اختلاف با شوهرش و جدایی و طلاقشان... روزنامه‌ها و مجلات هم دائم درباره‌شان می نوشتند...

دور دنیا با جیب خالی (۱۳۴۹)

محصول: آریانا فیلم

کارگردان: خسرو پرویزی

تهیه کننده: عباس شباویز

فیلمنامه: سعید مطلبی

فیلمبردار: مازیار پرتو

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، پوری بنایی، رضا بیگ ایمانوردی، داریوش اسدزاده، شهر روز

رامتین، منوچهر زیان، حسن شاهین و فیروز.

۲۵ میلیمتری. رنگی (ایستمن کالر)

دختری ربوده می شود و دو دوست که با دختر نسبتی دارند، به تعقیب سارقان و

جست وجوی دختر از رُم تا ناپل، کاپری، تورنتو و از پاریس تا لندن، هامبورگ، برلین،

ژنو، آتن و استانبول می پردازند. سرانجام تبهکاران گرفتار می شوند و آن دو با دختر به

ایران باز می گردند.



بهروز از این کار نیز با عنوان «فیلمی بسیار بد» یاد می کند.

آن زمان، تورهای مسافرتی اروپا و دور دنیا بسیار باب شده است. در رونا مه ها،

آگهی های مختلف شرکت های سیاحتی چاپ می شود: «۱۸ شهر اروپا در بیست

روز»... یا: «فلان تعداد شهر آمریکا و کانادا در بیست روز»...

شباویز به فکر می افتد که از این امکان استفاده کند و فیلمی بسازد. گروه فیلمبرداری و بازیگران می توانند با یکی از این تورهای مسافرتی راه بیفتند دور دنیا، در بیست روز بگردند و یک فیلم هم بسازند. چنین تورهایی هزینه زیادی ندارد. داستانی سرهم می شود، فیلمنامه با سرعت نوشته می شود و راه می افتند.

بارید طاهری که در انگلستان فیلمبرداری و سینما خوانده و داماد صادق شباویز، برادر عباس، است مدیریت تهیه فیلم را عهده دار می شود. بیش تر در فرودگاه ها هستند، از این فرودگاه به آن فرودگاه... در هر شهر، فقط یک یا دو روز وقت دارند، که بالاخره تصاویری می گیرند و این فیلم سرهم می شود. فقط خستگی بدو بدویش ماند برای ما... متأسفم واقعاً...

فرار از تله (۱۳۵۰)

محصول: فیلمکو فیلمز

نویسنده فیلمنامه و کارگردان: جلال مقدم

تهیه کننده: نندلال نانداس هندوجا

فیلمبردار: نصرت الله کنی

موسیقی متن: مرتضی حناته

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، داوود رشیدی، نیلوفر، شهرزاد، عباس ناظری و جلال

۳۵ میلتری، سیاه و سفید.

مرتضی مرد جوانی که به جرم قتل غیر عمد، به پنج سال حبس محکوم شده، پس از آزادی از زندان، به سراغ دختر مورد علاقه اش مهری می رود. اما او از سر اجبار، با مردی به نام اوستا فرج ازدواج کرده است. اوستا فرج در قبال مبلغی پول حاضر است مهری را طلاق بدهد و آزادش کند. در همین زمان مرتضی پول ها را برمی دارد و به سراغ اوستا فرج می رود. طلاق انجام می شود ولی وقتی مرتضی و مهری قصد دارند با قطار از شهر فرار کنند، عسگر (صاحب پول) از راه می رسد و مرتضی را با شلیک اسلحه اش به قتل می رساند. کریم و عسگر هم گشته می شوند.



بهروز خیلی خوشحال است که می خواهد فیلم را با جلال مقدم بازی کند.

در این فیلم، برای اولین بار با داوود رشیدی همبازی می شود.

شب قبل از حرکت به طرف خرمشهر، به منزل فیروزان می رود. در این مهمانی،

عده زیادی از دوستان هنرمند و خواننده هم هستند و شب خوبی می گذرد.
آخر شب، وقتی مهمانان می روند، خانمی از دوستان، از بهروز می خواهد که اگر ممکن است او را به منزلش برساند.

بهروز با این خانم که بسیار لباس شیک پوشیده و پالتو پوست گرانقیمتی هم به تن دارد، از خانه بیرون می آیند تا سوار ماشین شوند. در همین وقت، ماشینی نگه می دارد و دو مرد مست پیاده می شوند و بنا می کنند به متلک گفتن و آزار و اذیت آن ها.

هوا تاریک است و کسی هم در خیابان نیست. بهروز و خانم همراهش اعتنا نمی کنند و می خواهند سوار ماشین شوند که یکی از مست های مزاحم می آید جلو و پالتو پوست خانم را می کشد.

— خلاصه دعوا مان شد... من با مشت یکی شان را زدم، افتاد و ما هم سوار شدیم و از معرکه رفتیم.

وقتی خانم را به منزلش می رساند، ساعت یک و نیم بعد از نیمه شب است. آن گاه به منزل پدری می رود و می خوابد.

قرار است فردا ساعت ده صبح با قطار حرکت کنند به طرف خرمشهر.

نزدیکی های صبح، از شدت درد بیدار می شود. می بیند دست چپش بدجوری ورم کرده و شستش را نمی تواند تکان بدهد.

پدر را از خواب بیدار می کند و دست ورم کرده را نشانش می دهد.

پدر حاج آقای شکسته بندی را در جنوب شهر می شناسد. حالا دیگر هوا روشن شده. پدر به دوست شکسته بندش تلفن می زند و قرار می شود بهروز را ببرد پیشش. می روند.

شکسته بند مدتی با انگشت و دست بهروز ور می رود و می گوید: «این دررفته باید جاش بیندازم».

انگشت را می مالد و می مالد و... بکھو می کشد، که تق صدا می کند و فریاد بهروز بلند می شود.

شکسته بند می گوید: «حالا جا افتاد».

بعد، آن را با مقداری زرده تخم مرغ و زردچوبه مُحکم می‌بندد.

«این باید چندروز همین جور بماند تا خوب شود».

— بعد فهمیدم که نخیر، انگشتم شکسته بوده و این بابا بدترش کرده... هنوز هم شکستگی‌اش را می‌توانم لمس کنم....

وقتی بهروز می‌رود ایستگاه راه‌آهن، تا مقدم دستش را می‌بیند که بسته شده، خیلی ناراحت و عصبانی می‌شود: «حالا من چه خاکی به سرم بریزم؟ اگر شکسته باشد چی؟ کار من چه می‌شود؟»

همگی سوار قطار می‌شوند. قطار حرکت می‌کند به طرف خرمشهر. بهروز و جلال مقدم و داوود رشیدی در یک کوبه نشسته‌اند.

— احساس کردم داوود رشیدی سعی می‌کند مرا ندیده بگیرد. اصلاً به من محل نمی‌گذاشت. تعجب کردم، چون ما قبلاً همدیگر را ندیده بودیم و نمی‌شناختیم و مسأله‌ای با هم نداشتیم.

مدتی به سکوت می‌گذرد. جلال مقدم هنوز ناراحت است و در فکر که با دست شکسته بازیگر نقش اول فیلمش چه کند؟

بهروز بطری را درمی‌آورد و لیوانی مشروب به داوود رشیدی و بعد به جلال مقدم تعارف می‌کند و برای خودش هم می‌ریزد. بعد می‌گوید: «آقای رشیدی!» این افتخار بزرگی است برایم که در این فیلم، با من همکاری می‌کنید».

داوود رشیدی با حالت خیلی سرد و بی‌اعتنائی، تشکر می‌کند:

لیوان دوم و سوم هم خالی می‌شود و از این در و آن در حرف می‌زنند.

تا این که داوود رشیدی می‌گوید: «بابا، عجب ملتی هستیم ما!... عجب مردمی هستیم ما!...» و به تأسف سر تکان می‌دهد.

بهروز می‌پرسد: «چی شده؟ چطور مگر؟»

رشیدی می‌گوید: «راجع به شما حرف‌هایی به من زده‌اند، چیزهایی گفته‌اند که من همه‌ش می‌خواستم مقابلت گارد بگیرم و بهت نزدیک نشوم». بعد رو می‌کند به مقدم: «جلال! این بهروز عجب بچه خوبی است! چقدر ماه‌ست!»

— از همان لحظه، رابطه صمیمانه و نزدیکی بین ما به وجود آمد. انگار

سال هاست همدیگر را می شناختیم. آخرهای فیلم، کار من یکی دوروز زودتر تمام می شد. وقتی می خواستم برگردم تهران، داوود ناراحت بود. خود من هم ناراحت بودم که از هم جدا می شویم... این رفاقت همین جور باقی ماند، گو این که الان بیست سال است از او خبری ندارم...

تا می رسند خرمشهر، جلال مقدم از مدیر تهیه می خواهد که بهروز را ببرد بیمارستان.

از دستش عکس می گیرند و می بینند که شکسته است. پزشک می گوید: «این دست باید گچ گرفته شود، وگرنه انگشت گچ می ماند و درد هم خواهد داشت».

جلال مقدم که در این فاصله خودش هم آمده بیمارستان، خیلی عصبانی می شود: «اگر دستت را گچ بگیرند، من چه کنم؟»

بالاخره تصمیم می گیرند دست را طوری گچ بگیرند که گچ شکاف داشته باشد و هروقت بنخواهند فیلمبرداری کنند، آن را باز کنند و بعد دوباره بگذارند سر جایش. مدتی این کار را می کنند، اما بهروز درد می کشد و کار فیلم درست نمی رود. پزشک می گوید: «اگر این را ادامه بدهید، این دست خوب نخواهد شد. باید مدتی توی گچ بماند تا استخوان شکسته جوش بخورد».

ناچار، دست بهروز را دوباره گچ می گیرند.

صحنه های زندان اهواز و تعدادی از صحنه های خرمشهر را فیلمبرداری کرده اند.

افراد گروه فیلمبرداری در مهمانسرای در دزفول اقامت دارند. بهروز در مهمانسرای نیروی هوایی است.

شب روزی که دست بهروز را کاملاً گچ می گیرند، مقدم می نشیند یک سکانس به فیلم اضافه می کند؛ همان سکانسی که مرتضی می خواهد کیف پول کریم را از جیبش ببرد و او کاپوت ماشین را می کوبد روی دستش و انگشتش می شکند و او را می برد بیمارستان دستش را گچ می گیرند، و این گچ در طول فیلم می ماند.

به این ترتیب، روال داستان منطق دارد و مشکل دست گچ گرفته بهروز هم حل می شود و مقدم از نگرانی درمی آید.

— نمی دانم، گاهی فکر می کنم اگر دستم نشکسته بود، در این فیلم بهتر بازی می کردم. گاهی هم فکر می کنم نه، خود این دست شکسته هم که وبال گردنم بود، به بازی ام کمک کرده.

بازی با داوود رشیدی برای بهروز تجربه خوبی است و او را «بازیگر توانایی» می یابد.

معمولاً وقتی بازیگرانِ تئاتر به سینما می آیند، تا مدت ها و بعضی شان هم تا همیشه، حالت های تئاتری شان را حفظ می کنند؛ آن نوع بازی اغراق شده در تئاتر و جزئیات مشخص چهره، جزیی از بازی آن ها است؛ زیرا در تئاتر، تماشاگر با صحنه و بازیگر فاصله دارد و هنرپیشه ناچار است هم بلندتر حرف بزند تا تمام تماشاگران صدایش را بشنوند و هم کمی اغراق شده بازی و حرکت کند تا تماشاگر احساساتش را دریابد. اما در سینما چنین نیست؛ امکان گرفتن نماهای نزدیک و درشت، لزوم بازی تئاتری و اغراق شده را متفی می کند.

بهروز یادش هست که هنگام ساختن فیصر، یکی از ابروهای جمشید مشایخی بی اختیار بالا می پزد.

کارگردان که نگران شده، به بهروز می گوید: «من روم نمی شود. تو باهاش صحبت کن، بگو که ابروش می پزد».

— مشایخی آن قدر نازنین و ماه بود که وقتی با هزار ملاحظه بهش گفتم، برگشت گفت: «خواهش می کنم حرکات و بازی مرا دقیق کنترل کنید. دوست ندارم کارم بد شود. نمی خواهم اغراق شده بازی کنم. هر وقت متوجه شدید بازی ام تئاتری شده، لطف کنید به ام بگویید تا تصحیحش کنم».

ولی داوود رشیدی در سینما خیلی خوب و راحت بازی می کند. به نظر بهروز، رشیدی هم مانند زنده یاد پرویز فنی زاده از آن بازیگران ماهری بود که هرگاه می آمد در سینما، سینمایین بازی می کرد و هر وقت می رفت روی صحنه تئاتر، بازیگر تئاتر

بود. این دو هیچ‌گاه، هیچ مشکلی نداشتند.

— در فرار از تله، اگر دقت کرده باشی، من و داوود رشیدی خیلی به هم نزدیکیم...
یعنی به قول معروف، در فیلم خیلی به هم می‌آییم...

درباره جلال مقدم

از بهروز، درباره جلال مقدم می‌پرسم.

می‌گویم: «هر کس را که دیده‌ام مقدم را می‌شناخته یا باهاش کار می‌کرده، از این آدم تعریف می‌کند. فیلم‌هایی را هم که ساخته کارهای قابل توجهی است، اگرچه فیلم‌هایش خیلی خوب نیست، اما پیدا است که سینما را می‌شناخته و کارگردانی بلد بوده، ولی انگار متأسفانه هیچ‌وقت برایش امکانات مناسب پیش نیامد که کاری را که دوست داشته واقعاً، با فراغ بال و شرایط درست انجام بدهد... بازی‌هایش هم، به خصوص در این اواخر، با آن که نقش‌های کوتاهی در فیلم به عهده داشت، خیلی خوب است. بازیگر بسیار خوبی بود. از آن استعدادهایی که حیف شد...».

بهروز حرف‌هایم را تصدیق می‌کند:

«درست است. مقدم سینما را خیلی خوب می‌شناخت. سینمای دنیا را خوب می‌شناخت. خیلی چیزها را خوب می‌دانست. آدم خودساخته‌ای بود، چندتا زبان بلد بود. این زبان‌ها را خوب حرف می‌زد و به این زبان می‌خواند... ولی خُب، برای خودش عقاید خاصی داشت و پای عقایدش هم سخت می‌ایستاد... همیشه برای تهیه کنندگان آدم تلخی بود. او را درک نمی‌کردند... آن سریال تلویزیونی را هم که پیش از انقلاب ساخت، چنگک، در تلویزیون ایران کار تازه‌ای بود. اما نفهمیدندش. کارش را نفهمیدند. او می‌توانست کارش را ادامه بدهد و در سینمای ایران مؤثر باشد... این اواخر هم که حال و احوالش طور دیگری شده بود... شنیدم که حالش

خوب نیست و گاهی خودش می‌رود بیمارستان روانی می‌خوابد. اوضاع مالی‌اش هم بد شده بود. خانه زندگی نداشت... شنیدم در مسافرخانه‌ای زندگی می‌کند... هرطور بود، شماره تلفن مسافرخانه را پیدا کردم و بهش زنگ زدم. یک نفر گوشی را برداشت. گفتم: «من بهروز وثوقی‌ام... از آمریکا تلفن می‌کنم».

خندید، شاگردش را صدا زد که: «برو این آقای مقدم را صدا کن، بگو باهاش کار دارند... یک نفر پشت خط است دروغکی می‌گوید من بهروز وثوقی‌ام... خیال می‌کند ما نمی‌فهمیم...».

بعد از مدتی، جلال آمد پای تلفن. تا صدای مرا شنید، گفت: «تویی بهروز؟ (باور نمی‌کرد منم) از کجا شماره تلفن این جا را گیر آوردی؟» گفتم: «بالاخره گیر آوردم...». گفت: «جات خیلی خالی ست. دلم برات تنگ شده. خبر داری هنرپیشه شده‌ام الان؟ دارم فیلم بازی می‌کنم. دیگر کارگردانی نمی‌کنم. وضعم زیاد خوب نیست... ولی خوب، دو سه تا فیلم به‌ام پیشنهاد شده... قرار است یک آپارتمان اجاره کنم، بروم آن جا زندگی کنم...».

گفتم: «من هم دلم برات خیلی تنگ شده، جلال!... خوب، بگو آن طرف‌ها چه خبر؟»

گفت: «فکر نکنی الان این جا خبری ست، بلند شوی بیایی... هیچ خبری نیست این جا، اصلاً جای تو نیست این جا. بهتر است همان جا بمانی. گوی کسی را نخوری... هر کارگردان یا تهیه‌کننده‌ای بهت می‌گوید پاشو بیا، اصلاً فکرش را نکن... این جا به درد تو نمی‌خورد».

گفتم: «وقتی رفتی به آپارتمان، تلفن گرفتی، به من زنگ بزنی، خبر بده...». این آخرین صحبتی بود که با هم کردیم. متأسفانه انگار بعد از آن سرش شلوغ شد، گرفتار کار شد و شاید یادش رفت... بعد هم که شنیدم تصادف کرده و رفته تو حالت اغماء و آخرش هم که مُرد... به هر حال، نبودش برای سینمای ایران ضایعه بود... دوزین را خیلی خوب می‌شناخت، بازیگر را خوب رهبری می‌کرد، خوب می‌نوشت، در نوشتن داستان و دیالوگ و سناریو و دکوپاژ خیلی تبحر داشت. معلوم بود که خیلی کار کرده، خیلی زحمت کشیده... و از آن جایی که سینما را خوب

می‌شناخت، بازیگر خوبی هم بود و نقش‌هایی که بازی کرده، از خشت و آینه
ابراهیم گلستان گرفته تا همین آخری‌ها که در فیلم‌های مهرجویی و کیمیایی و
دیگران هم بازی کرد که البته من متأسفانه خیلی از این فیلم‌ها را ندیده‌ام، هیچ‌وقت
از یاد تماشاگر نمی‌رود...

یک مرد و یک شهر (۱۳۵۰)

محصول: تینا فیلم

تهیه کننده: ناتانیل زیولانی

فیلمبردار: قدرت الله احسانی

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، رضا بیک ایمانوردی، مرجان، پرویز جعفری، رضا عبیدی، روشنگ و آرمان.

۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

همسر یک افسر پلیس گرفتار زایمان غیرطبیعی می شود. پزشک برای زن، به نوعی خون به خصوص و کمیاب احتیاج دارد. افسر پلیس پس از پیگیری های بسیار، درمی یابد که دزدی سابقه دار صاحب این نوع خون است. دزد به خیال آن که پلیس در تعقیب اوست، می گریزد. افسر پلیس سرانجام دزد را مجاب می کند که خونس را در اختیار همسر او بگذارد. در همین حال، افسر پلیس اطلاع می یابد که دیوانه ای از تیمارستان گریخته است. او ضمن تعقیب دیوانه، موفق نمی شود به تیمارستان برود و فرزندش می میرد. همسرش او را در مرگ فرزندشان مقصر می داند. ولی سرانجام پی می برد که شوهرش چاره ای جز انجام وظیفه نداشته است.



در این فیلم، بهروز نقش پلیس و بیک ایمانوردی نقش دیوانه را بازی می کنند. بهروز این فیلم را فیلمی «صرفاً تجارتي و ضعیف» می داند. روی این جور کارها

که به نظر او «نقش‌هایی است معمولی»، نیروی چندانی نمی‌گذارد.
به دلیل جلب توجه تهیه‌کننده‌ها، بعد از یک فیلم سنگین و به اصطلاح «هنری»، ناگزیر به بازی در یک فیلم تجارتي و سبک، تن می‌دهد.
— مجبور بودم، هرچند دوست نداشتم و دلم نمی‌خواست، اما باید تهیه‌کننده را نگویم می‌داشتم که بعد، رضایت بدهد برای یک کار خوب سرمایه بگذارد. نوعی حفظ توازن بود... همان وقت‌ها هم می‌دانستم که این جور فیلم‌ها ارزشی ندارد، اگرچه پول را همین فیلم‌ها درمی‌آورد.

صحنه‌هایی از فیلم را در بیمارستان رضایپهلوی در شمیران، فیلمبرداری می‌کنند.

بهروز لباس افسر شهربانی را در خانه می‌پوشد و یک اسلحه قلابی هم به کمر می‌آویزد و سوار ماشینش می‌شود و مثل همیشه، نیم ساعتی زودتر از وقت مقرر، می‌رود سر صحنه.

فیلمبرداری قرار است ساعت هفت صبح شروع شود.
هنوز کسی نیامده است. در حیاط بیمارستان، روی نیمکتی می‌نشینند، کلاهش را از سر برمی‌دارد و می‌گذارد کنارش روی نیمکت. همین‌طور برای خودش نشسته است و منتظر آمدن افراد گروه است و هوای خوش صبحگاهی را با لذت نفس می‌کشد که دوزن پرستار جوان می‌آیند از مقابلش می‌گذرند.

بهروز می‌شنود که یکی از پرستارها به همراهش می‌گوید: «این بهروز وثوقی بود؟» آن یکی می‌گوید: «نه بابا، فکر نکنم. این افسر شهربانی‌ست... تازه این موقع صبح تو بیمارستان چکار می‌کند؟»
و می‌گذرند.

پس از مدت کوتاهی، دوباره برمی‌گردند طرف او.
یکی‌شان می‌پرسد: «بیخشید آقا! شما آقای بهروز وثوقی نیستید؟»
— تا گفتم چرا، طفلک دخترک زیانش بند آمد، رنگش شد مثل گچ، افتاد، غش کرد... من هم هول شدم و ترسیدم، دست و پای خودم را گم کردم...
بهروز می‌رود کمک پرستار دیگر. بعد چند نفر می‌آیند و بالاخره پرستار جوان را

می‌برند تو یکی از اتاق‌های بیمارستان، می‌خوابانند روی تخت، بهش میرم وصل می‌کنند، آب قند می‌دهند بهش، تا این که کم‌کم به هوش می‌آید.
بهروز بالای سرش ایستاده می‌پرسد: «چی شد خانم؟»
پرستار با احساس شرم می‌گوید: «هیچی... من اصلاً باور نمی‌کردم روزی شما را ببینم.»

پرستار حالش که به جا می‌آید، بلند می‌شود می‌نشیند. در همین هنگام، افراد گروه هم می‌آیند و می‌خواهند کار را شروع کنند.
بهروز می‌خواهد برود که پرستار از او می‌پرسد: «آقای وثوقی، شما تا کی این جا هستید؟»

بهروز می‌گوید: «امروز تا غروب هستیم. فیلمبرداری داریم. چطور مگر؟»
پرستار می‌گوید: «من تو خانه یک چیزی برای شما دارم. خانه‌مان نزدیک بیمارستان است، الان می‌روم، زود می‌آورم...»
— رفت و بعد از مدتی با یک «الله» و زنجیرش برگشت. گفت: «می‌دانم که شما چیزی گردن‌تان نمی‌اندازید... ولی من خیلی وقت است که این را به یاد شما گرفته‌ام. خواهش می‌کنم بیندازید گردن‌تان که خدا همیشه حفظ‌تان کند...»

دش آکل (۱۳۵۰)

محصول: شرکت سینما تاتر رکس

کارگردان: مسعود کیمیایی

تهیه کننده: هوشنگ کاوه

فیلمنامه: مسعود کیمیایی (با استفاده از داستان کوتاهی به همین نام از صادق هدایت)

فیلمبردار: نعمت حقینی

موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، بهمن مفید، مری آپیک، جلال، کنعان کیانی، ژاله، محمدتقی کهنمویی، ابراهیم نادوی، منصور منین، خسرو سهامی، منوچهر احمدی، جهانگیر فروهر، محمدرضا رفیعی، سیروس یزدانی، نظام الدین شقایب و شهرزاد.
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

ماجرای قهرمانی‌ها و مردانگی و صداقت داش آکل را همه مردم شیراز می‌دانند. یک حاجی شیرازی که زمانی با او همسفر بوده و فضایی نیکی داش آکل را می‌شناخته، قبل از مرگش، وصیت می‌کند که داش آکل به کارهای زندگی و خانواده و املاک او رسیدگی کند. داش آکل در برخورد با خانواده حاجی، دختر او (مرجان) را می‌بیند و به او دل می‌بندد. حال آن که دختر سن کمی دارد. عشقِ مرجان داش آکل را به شرابخواری می‌کشاند. کاکا رستم که دشمنِ داش آکل است با آن که بارها در جدالِ تن به تن از او شکست خورده، باز هم همه جا در غیابش، رَجَز خوانی می‌کند. داش آکل ازدواج با مرجان را به علتِ سنِ زیادِ خود، دور از مردانگی می‌داند و ترتیب ازدواج او را با یکی از خواستگارانِش می‌دهد. شبِ عروسی دخترکه، وقتی داش آکل از میخانه برمی‌گردد، با کاکا رستم روبه‌رو می‌شود.

و جدالِ آن‌ها در شبِ بعد، به آن جا می‌کشد که کاکا در شرابیطی که شکست خورده، قمه را از پشت در بدنِ داش‌آکل فرو می‌کند و داش‌آکل در همان حال گلوی کاکا را آن قدر می‌فشارد که خفه می‌شود و روزِ بعد خود نیز می‌میرد.



وقتی کیمیایی فیلمنامه داش‌آکل را می‌نویسد و می‌خواهد آن را بسازد، برای نقش اول (داش‌آکل)، ناصر ملک مطیعی را در نظر می‌گیرد. ملک مطیعی چون باید سرش را می‌تراشیده، این نقش را نمی‌پذیرد. می‌گوید: «من موی سرم را نمی‌تراشم».

آن زمان هنوز در ایران گریم آن‌قدر پیشرفت نکرده است که بتواند بدون این که موی سر را بتراشند، هنرپیشه را به هر حالتی که بخواهند دریاورند. به هر حال، ملک مطیعی بازیگر مشهوری است و به اصطلاح، برای خودش «سوپرستار» سینمای فارسی است. شاید فکر می‌کند اگر سرش را بتراشند، قیافه‌اش زشت و برایش «آفت» دارد و تا موی سرش بلند شود، خیلی طول می‌کشد؛ به خصوص که پُرکار هم هست و سالی چند فیلم بازی می‌کند.

بعد از این که ناصر نقش زارد می‌کند، قرار می‌شود بهروز «داش‌آکل» را بازی کند. از بهروز می‌پرسم: «این چیزها برای تو مطرح نبود که اگر کار و نقش خوب باشد، مثلاً نخواستی موی سرت را بزنی؟»

می‌گوید: «من حاضر بودم حتی اگر لازم باشد ابروهایم را هم بتراشم. اصلاً هیچ وقت این حرف‌ها برایم مطرح نبوده... در فیلم‌های آخر، همیشه چهره من دفرمه بود، هیچ وقت شکلی خودم نبودم و قیافه درستی نداشتم. مثلاً در سوت‌عدلان یا گوزن‌ها، گریمورها کلی زحمت می‌کشیدند که قیافه مرا کج و کوله کنند».

داش‌مَشْدی‌ها و پهلوانانِ قدیم که داش‌آکل هم از زمره آنان بوده، چون در گود و رِخانه گشتی باستانی می‌گرفته‌اند، همیشه وسطِ سرشان را می‌تراشیدند که در حین گشتی گرفتن، حریف نتواند چنگ بیندازد و مویشان را تو مُشت بگیرد. قرار می‌شود وسطِ سرِ بهروز را بتراشند. اما او جوان‌تر از آن است که به

شخصیت داش آکل که مردی بوده میانسال و تا حدی جالفتاده، بخورد.
 گریمر فیلم، کنعان کیانی، که در این فیلم قرار است نقش شراب فروش را بازی
 کند، و در کار دوبله هم با بهروز سال ها همکار بوده، گریم خوبی روی چهره بهروز
 پیاده می کند. بعد می روند استودیو گلستان و نعمت حقیقی فیلمبردار «تست»
 می گیرد بیند بهروز در فیلم چه جور می شود. یکی از عکس هایی را هم که در همان
 روز می گیرند، عباس پهلوان همراه خبر ساخته شدن داش آکل، روی جلد مجله
 فردوسی چاپ می کنند.

پیش از شروع فیلمبرداری، در سندیکای سینماگران، گویا جلسه یا مراسمی
 است که ملکه را هم دعوت کرده اند. بهروز سیل بزرگی دارد و ریش هم گذاشته و
 چون وسط سرش را تراشیده، یک کلاه پاکستانی گذاشته سرش.
 — شهبانو مرا که دیدند پرسیدند: «شما الان چه می کنید؟» گفتم: «داریم آماده
 می شویم برای فیلمبرداری داش آکل.» گفتند: «می دانید من صادق هدایت و
 کارهایش را خیلی دوست دارم؟ باید خیلی مواظب باشید!»
 بهروز می گوید: «سعی خودمان را می کنیم».

سال ها بعد، وقتی بهروز می آید آمریکا، یک بار سفری می رود پاریس.
 — رفتم پرلاشز، سر قبر صادق هدایت. فیلم هم گرفتم حتی... رفتم نشستم،
 فاتحه ای برایش خواندم و بعد، حرف دلم را بر زبان آوردم، گفتم: «کاش زنده بودی
 و می دیدی که من خودم چقدر زحمت کشیدم برای این که داستان قشنگت را به
 فیلم درآوریم و شخصیتی را که به این خوبی آفریده ای، زنده کنم.» حالا نمی دانم
 این حرف ها قشنگ و گفتنی بود یا نه... هر چه بود، حرف دلم بود؛ درد دلی بود با
 این نویسنده بزرگ ایرانی...

گروه فیلمبرداری می رود شیراز.
 همان وقت، در شیراز، فیلمی ساخته می شود به نام کاکو که ناصر ملک مطیعی و
 آفرین (همبازی بهروز در فیلم های لیلی و مجنون و طوقی) در آن بازی می کنند. قرار
 است نقش مرجان را در داش آکل، آفرین بازی کند. قبلاً هم صحبت کرده اند که پس

از تمام شدنِ کارش در فیلم کاکو، بیاید سر صحنه داش آکل، گویا بین باقریان، حامی آفرین و گروه فیلم کاکو اختلافی پیش می‌آید و او هم به آفرین اجازه نمی‌دهد بیاید در فیلم بازی کند.

کارگردان از هوشنگ کاوه (که نماینده رشیدیان‌ها، تهیه‌کنندگان فیلم، بود) تلفنی می‌خواهد که به جای آفرین، از تهران، مری آپیک را برای بازی در نقش مرجان بیاورد شیراز.

بازی در نقش داش آکل، برای بهروز اولین تجربه در جهت ارائه یک «نقش درونی» است. داش آکل پهلوانی است که دیگر از زور بازویش استفاده نمی‌کند. بهروز تلاش می‌کند ویژگی پهلوانی و شخصیت و احساسات درونی او را از طریق نگاهش نشان بدهد؛ نگاه‌هایی که به آدم‌ها می‌کند، به آن زن، به بچه‌ای که مورد اذیت و آزار کاکارستم قرار می‌گیرد، به مرجان، به کاکارستم، به مرغ در قفس... کوشش بهروز بر این است که عدم تناسب فیزیکی و سنّی‌اش را با داش آکل، از طریق بازی و کار روی چشم و نگاه جبران کند.

— فکر می‌کنم خوشبختانه تا حدّ زیادی موفق بودم...

هر روز از ساعت چهار صبح می‌نشیند زیر دست گرم‌ر تا روی صورتش کار کند. گرم هر بار سه چهار ساعت طول می‌کشد و برای او بسیار دشوار است. فیلمبرداری در همان شیراز به پایان می‌رسد.

فیلم بر پرده سینماها به نمایش درمی‌آید.

— مطبوعات هم به کار من توجه کردند و از بازی‌ام تعریف شد.

ایران خانم باز تلفن می‌زند که: «آقای وثوقی! در کاخ سعدآباد می‌خواهند فیلم را ببینند».

بهروز یادش نیست که آیا مثل دفعه قبل، خودش فیلم را می‌برد به دربار یا هوشنگ کاوه قبلاً آن را می‌فرستد.

داش آکل را در سالن نمایش کاخ سعدآباد نمایش می‌دهند.

باز هم ملکه است و خواهر شاه و عده‌ای از رجال و بزرگان مملکت همراه

خانم‌هاشان...

نمایش فیلم که تمام می‌شود، باز بهروز ایستاده است در سالن.
— شهبانو فرح وقتی با والا حضرت اشرف از در سالن می‌آمدند بیرون، مرا که دیدند گفتند: «کاش صادق هدایت زنده بود و می‌دید که چقدر زحمت کشیده‌اید برای داستان». .

بهروز تشکر می‌کند.

دانش آکل را به جشنواره سینمایی تاشکند می‌فرستند. قرار است بهروز هم همراه گروه برود، بزود تاشکند.

در روزهایی که در تدارک سفر است، از سازمان اطلاعات و امنیت کشور (ساواک) به بهروز تلفن می‌شود و از او می‌خواهند که به نشانی خانه‌ای در خیابان سلطنت آباد مراجعه کند.

— رفتم آن جا را پیدا کردم. زنگ زدم. مردی در را باز کرد. مرا به اتاقی راهنمایی کرد. مدتی منتظر نشستم. مأموری آمد...

در این ملاقات، از بهروز می‌خواهند که در طول این سفر، مراقب همراهان خود باشد و وقتی برگشت به ایران، گزارش مفصلی از رفتار و کردار و حرکات و سکناات و دیدارهای همراهان در مسکو و تاشکند به «ساواک» بدهد.

— گفتم: «پس بفرمایید شما مرا به عنوان بازیگر یا نماینده فیلم نمی‌فرستید به جشنواره، می‌فرستید که مواظب دیگران باشم؟»

بعد به او می‌گویند که اجازه ندارد بیش از ۱۰۰۰ روبل همراه خود لُز ببرد.

بهروز پیش خود تصمیم می‌گیرد به تاشکند نرود. بی آن که به کسی بگوید، برای همان روزی که قرار است به مسکو پرواز کنند، بلیت هواپیمایی به مقصد لندن می‌گیرد و می‌رود فرودگاه مهرآباد.

در سالن فرودگاه، آشتیانی، تهیه کننده و سرپرست گروه، او را می‌بینند.

بهروز به جای آن که با ایرفلوت برود مسکو و بعد تاشکند، سوار هواپیمای دیگری می‌شود که عازم لندن است.

— بالاخره یک طوری باید از شر پیشنهاد سازمان امنیت فرار می‌کردم... البته وقتی برگشتم، آشتیانی مدیر این برنامه از من گله مفصلی کرد.

بهروز برایش توضیح می‌دهد که ساواک از او چه خواسته است. می‌گوید: «من چطور می‌توانستم همراه شما بیایم و جاسوسی‌تان را بکنم و دائم زاغ سیاه‌تان را چوب بزنم که کی کجا می‌رود و چه کسی با چه کسی حرف می‌زند و چه می‌کند و بعد هم گزارش تهیه کنم برایشان؟ من هنرپیشه‌ام یا جاسوس؟

در جشنواره تاشکند، سوفیالرن به خاطر بازی در فیلم دوزن، جایزه هنرپیشه زن اول و بهروز برای بازی در نقش داش‌آکل، جایزه بهترین بازیگر نقش اول مرد را می‌گیرند.

جایزه بهروز را بعدها، طی مراسم جشنی که در کلوپ عبدالوهر گزار می‌شود، از طریق سفارت شوروی، به او می‌دهند.
— یک استوانه کریستال بود گمانم...

موفقیت تجارتي داش‌آکل آن طوری نیست که انتظارش را دارند؛ اما به هر حال فیلم فروش می‌کند.

— داش‌آکل باعث شد که کارگردان‌ها و فیلمنامه‌نویسانی که می‌خواستند روی من داستانی بنویسند، دریابند دیگر به اصطلاح یک «کاراکتر سینمایی» شده‌ام، یعنی مر شخصیتی را می‌توانم بازی کنم، با اندک تغییری در صورتم یا با گریم، می‌توانم کاراکتر جدیدی از من ساخت. من دیگر بازیگری نبودم که فقط نقش «جوان اول» بازی کند، فهمیدند که می‌توانم نقش‌های گوناگون و متفاوتی بازی کنم.

برای بهروز، مارلون براندو همیشه بازیگر نمونه‌ای بود و هست. به خصوص بازی‌های در «سکوت» او را دوست دارد؛ آن هنگام که دوربین روی چهره‌اش متمرکز است و تصویر درشت او را در کادر دارد و او بی‌آن که حرف بزند، ناگزیر است احساسات درونی‌اش را با خطوط چهره‌اش و به ویژه چشم‌ها و نگاهش بیان کند.

داستان فیلم رشید اقتباسی است از یکی از کتاب‌های فرانسواز ساگان نویسنده فرانسوی.

ماجراهای رشید از تهران آغاز می‌شود و در شمال ایران ادامه می‌یابد و بیش‌تر قسمت‌های آن در شمال فیلمبرداری می‌شود. در کنار دریای مازندران، ولی‌الله خاکدان دکوری برای فیلم می‌سازد که در پایان فیلم آن را آتش می‌زنند.

— رشید می‌توانست فیلم بسیار خوبی بشود، چون به نظر من، داستان‌گیری داشت... وقتی فیلم به پایان رسید و به نمایش گذاشته شد، به خاطر اسم و شهرتی که داشتم، نااندازه‌ای موفق بود، اما نه آن چنان که باید... بهروز پرویز نوری را فیلمسازی خوب و فهمیده می‌داند که زاویه‌ها و حرکت‌های دوربین را می‌شناسد.

— در حین کار، هیچ مشکلی با هم نداشتیم... خیلی زود با هم دوست شدیم و این دوستی ادامه یافت و هم‌اکنون نیز از دوستان خوب من است... در همین شهر سانفرانسیسکو زندگی می‌کند و هنوز هم در رسانه‌های گروهی و تلویزیون‌های ایرانی، فیلم‌های ایرانی و خارجی را نقد و بررسی می‌کند.

تنها خاطره‌ای که بهروز از این فیلم به یاد دارد مربوط به زمانی است که صحنه قطار را فیلمبرداری می‌کنند. قطار از وسط بیابان می‌گذرد. بهروز که نقش دزدی فراری را بازی می‌کند، باید بپرد و سوار قطار در حال حرکت شود. — قرار بود قطار با سرعت بیست کیلومتر در ساعت حرکت کند که من بتوانم راحت پیرم روی رکاب یکی از واگن‌ها و بعد سوار قطار شوم... فیلمبرداری که شروع شد، دیدم قطار با سرعت چهل کیلومتر حرکت می‌کند...

بهروز می‌پرد و دستگیره در واگن را می‌گیرد، اما به دلیل سرعت زیاد قطار نمی‌تواند پایش را بگذارد روی رکاب و بدنش به صورت افقی، موازی با زمین، قرار می‌گیرد.

— دیدم اگر یک لحظه غفلت کنم، پرت می‌شوم. اگر هم پرت می‌شدم ضایعه بزرگی اتفاق می‌افتاد... محکم دستگیره را چسبیدم...

در همین هنگام، قطار از زیر پلی رد می‌شود. علیرضا زرین‌دست، فیلمبردار، با دیدن این صحنه و وضعیت خطرناک بهروز، هول می‌شود و دوربین را رها می‌کند و در نتیجه این صحنه فیلمبرداری نمی‌شود.

سرانجام، لکوموتیوران گویا از آینه بغل نگاه می‌کند و متوجه می‌شود که بهروز در چه وضعی قرار گرفته، سرعت قطار را کم می‌کند و می‌ایستد.

— پیاده شدم و رفتم طرف راننده... آن قدر عصبانی بودم از دستش که می‌خواستم بزنمش...

بهروز می‌گوید: «مرد حسابی، تو مگر قرار نبود که با سرعت بیست کیلومتر حرکت کنی؟»

لکوموتیوران می‌گوید: «بیخشید، نفهمدم...»

صحنه را دوباره فیلمبرداری می‌کنند.

— خلاصه، به خیر گذشت. بلافاصله پرویز نوری دستور داد به خاطر رفع خطر، یک گوسفند بکشند...

بلوچ (۱۳۵۱)

محصول: استودیو میثاقیه

نویسنده فیلمنامه و کارگردان: مسعود کیمیایی

تهیه کننده: مهدی میثاقیه

فیلمبردار: نعمت حقیقی

موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، ایرن، شهرزاد، جلال، منوچهر فرید، امراالله صابری و بهارک

۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

بلوچ در پی انتقام جویی از کسانی که به زنش تجاوز کرده اند، پای در شهر می گذارد. در شهر، گرچه تجاوزگران را به قتل می رساند، اما همه چیزش را از دست می دهد و سرگردان می شود. بلوچ پس از یک سلسله حوادث، سرانجام همسرش را در فاحشه خانه ای می یابد و او را با خود به دهکده شان می برد.



صحنه هایی از بلوچ را در نزدیکی های میدان ونک تهران فیلمبرداری می کنند. ساعت حدود ده صبح است. دوربین را پشت یک وانت بار پنهان کرده اند و فیلم می گیرند.

بهروز لباس بلوچی بر تن، در پیاده رو راه می رود. زنی که نان سنگک تازه دستش است از رو برو می آید. بهروز می رود جلو زن و با همان لهجه می گوید: «خانم! من گشتمه. یک تکه از این نانت به من می دی؟»

زن وقتی چشمش به سر و وضع و قیافه و حالت بهروز می افتد، دلش به حالش می سنوزد و تمام نان را می دهد بهش: «ایا، برادرا همه ش مال خودت. بخور...»
— مرا نشناخته بود... این جور اتفاق ها اصلاً یادم نمی رود... آن قدر طبیعی بود که مردم نمی شناختند.

این فیلم ها همه بعداً صداگذاری می شود.
در مورد لهجه «غیر تهرانی» یا به اصطلاح آن زمان ها، «دهاتی» که به گمان من، لهجه ای بوده «من درآوردی» و مال هیچ جای به خصوصی نبوده و در همین بلوچ و فیلم هایی مثل خاک و به نوعی تنگسیر و بعدها، در سفر سنگ مسعود کیمیایی، به کار می رود، از بهروز می پرسیم: «آیا این پیشنهاد کارگردان ها بود یا خودت این کار را می کردی؟ و اصلاً در این زمینه هم مطالعه می شد یا نه؟

می گوید: بگذار از تنگسیر برایت بگویم... رفتم بازار بوشهر، چون می خواستم با لهجه آن منطقه آشنا شوم. ضبط صوتی هم با خودم بردم. می رفتم با آدم ها، عابرها و کاسب ها حرف می زدم، صداشان را ضبط می کردم، می آمدم، شب می نشستم گوش می دادم... یا وقتی می خواستیم بلوچ را کار کنیم، رفتم بازار زاهدان، با مردم حرف زدم و صداشان را ضبط کردم... در مورد این لهجه ها کار می کردم. اما مسأله این بود که بیش تر وقت ها، این لهجه ها و گاهی زبان های محلی برای تماشاچی قابل فهم نبود. اگر می خواستیم دقیقاً به همان لهجه ها یا زبان ها حرف بزنیم، تماشاچی چیزی حالیش نمی شد. روی فیلم هم که نمی شد زیر نویس گذاشت... این بود که ما حالت و بعضی کلمه های آن لهجه ها را می گرفتیم و با فارسی درهم می آمیختیم... در ضمن، دهاتی های ما به طور کلی لهجه به خصوصی دارند که کلمات را کمی کیش می دهند، خیلی از حرف ها را که در تهران با کسره ادا می کنیم، آن ها با فتحه ادا می کنند... به هر حال، یک چیزی درست می کردیم که تماشاچی بفهمد گفت و گو راجع به چیست و در ضمن، متوجه باشد که مال فلان منطقه است. من خودم خیلی در این زمینه کار می کردم. در نقش هایی که بازی می کردم، حتی شکل راه رفتنم را هم تغییر می دادم، سعی می کردم حرکت دست هایم را هم عوض کنم. همه این ها برای آن بود که به کاراکتری که می خواستم ارائه بدهم، نزدیک تر بشوم. یادم هست

بعد از تمام شدن داش آکل، یک روز داشتم در خیابان راه می‌رفتم. ناگهان متوجه شدم که قدم‌هایم را دارم مثل داش آکل برمی‌دارم. خودم از راه رفتن خنده‌ام گرفته بود. عادت شده بود برام... یا مثلاً در سوته‌دلان، اگر دقت کرده باشی، راه که می‌رفتم، پاهام را به طرف تو می‌گذاشتم... مدت‌ها همین جور راه می‌رفتم... یا در گوزن‌ها، قدم‌هام را سنگین برمی‌داشتم و پُشتم خُم بود. هربار، کلی تلاش کردم تا برگردم به حالت اولم... روی این خصوصیت‌های فیزیکی کاراکتر خیلی فکر و کار می‌کردم. و طبیعتاً کارگردان‌ها هم وقتی می‌دیدند که من این قدر در کارم دقیقم، خوشحال می‌شدند و اعتراضی نداشتند... در مورد نوع صحبت کردن و حرف زدن هم همین طور بود. گاهی ممکن بود جمله‌ای را درست نمی‌گفتم تکرار می‌کردیم تا درست می‌شد... روی تمام این‌ها فکر شده بود، به اندازه کافی تحقیق می‌شد... به هر حال کار ساده‌ای نبود.

بلوچ را هم در دربار نمایش می‌دهند.

— والا حضرت اشرف بعد از دیدن فیلم به من گفتند: «این چیزهایی که شما نشان می‌دهید و می‌گویید، در اخبار هم هست. در اخبار هم می‌گویند که بلوچستان بی‌آب و علف است و وضع مردم در آن جا بد است. دلیل ندارد شما بروید از این جاها و این چیزها فیلم درست کنید».

بهر روز هیچ چیز نمی‌گوید. یادش می‌افتد اداره سانسور هم گفته بوده که در فیلم، او نباید لباس بلوچی تنش کند...

پس از این همه سال، بهروز به یاد روزهایی می‌افتد که برای ساختن این فیلم، در بلوچستان کار می‌کردند.

— شرایط خیلی سختی بود. در یک مسافرخانه فکشی که فقط چندتا اتاق داشت و یک بُشکه آب سرد، زندگی می‌کردیم، شرایط مردم آن جا هم که دیگر وحشتناک بود... فقر و بدبختی و...

غریبه (۱۳۵۱)

محصول: نینا فیلم

کارگردان: شاپور قریب

تهیه کننده: محمدرضا شیبانی

فیلمنامه: حسن رفیعی

فیلمبردار: نصرت الله گنی

موسیقی متن: بابک بیات

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، نگار، پرویز فنی زاده، جلال، احمد معینی، اکبر مشکین و دیانا
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

جوانی، پس از آزادی از زندان، دختری را می بیند و شیفته اش می شود و چون می داند که ازدواجش با دختر میسر نیست، او را می دزدد. در قهوه خانه ای بین راه، راننده منمنی می خواهد به دختر تجاوز کند، اما جوان او را به قتل می رساند. دختر به جوان غلاقه مند می شود. او می خواهد این بار همه تلاشش برای خوشبختی دختر باشد. با این خیال، برای این که دختر به خانواده اش بازگردانده شود، پلیس را از محل خود آگاه می کند. اما در آخرین دقایق، پشیمان می شود و در حین فرار به قتل می رسد.



فیلم در شوشتر فیلمبرداری می شود.

اکبر مشکین و پرویز فنی زاده اتاق مشترکی با هم دارند که راحت تر باشند.
— در قرارداد نوشتیم که تهیه کننده نباید بیاید سر صحنه. چون می دانستم که

وقتی تهیه کننده می آید، همیشه چیزهایی می گوید؛ مثلاً این که این صحنه را این جوری بگیرید و فلان صحنه را هم بگذارید تو فیلم و... خلاصه دخالت می کردند و بیش تر فکر فروش فیلمشان بودند... من دوست نداشتم.

یک روز دارند فیلمبرداری می کنند که رضا شیانی، تهیه کننده، می آید سر صحنه.

بهروز تا او را می بیند، بلافاصله به شاپور قریب می گوید: «کار را تعطیل کنیم». — شاپور هم موافق بود با من...

شیانی می پرسد: «چرا؟ چی شده مگر؟»

بهروز می گوید: «دیگر باید برویم برای ناهار...»

تهیه کننده می گوید: «ما مزاحم نشده باشیم؟»

بهروز می گوید: «نه، آقا!... این چه حرفی ست...»

همه می روند رستوران هتل و مشغول غذا خوردن می شوند.

بعد از ناهار، تهیه کننده که می بیند افراد گروه هنوز نشسته اند و انگار قصد رفتن به

سر صحنه را ندارند، می پرسد: «مگر نمی خواهید فیلمبرداری کنید؟»

بهروز می گوید: «چرا، منتها وقتی شما تشریف بردید...»

شیانی می گوید: «(؟) ... پس به خاطر من است؟»

بهروز می گوید: «مثل این که ما یک همچین قراری با هم داشتیم؟...»

شیانی بدون آن که حرفی بزند، با دوست همراهش بلند می شوند می روند و

آن ها هم کارشان را ادامه می دهند.

— از کار با شاپور قریب ناراضی نبودم. آدم انعطاف پذیری بود. در مورد کار، با هم

مشورت می کردیم. همیشه با هم کنار می آمدیم و مشکل خاصی نداشتم... به نظر

من غربیه داستان قشنگی بود، چون شاپور قبل از این که بیاید به سینما،

داستان نویس بود و خیلی خوب می نوشت... فکر می کنم اگر امکانات خوب بود،

این فیلم می توانست کار بهتری از آب درآید... وقتی فیلمی در شهرستان ساخته

می شد، معمولاً امکانات ضعیف تر بود و طبیعتاً روی کار، اثر منفی می گذاشت.

دشنة (۱۳۵۱)

محصول: سیرا فیلم
کارگردان: فریدون گله
تهیه کننده: فریدون مُصیبی
فیلمنامه: فریدون گله
فیلمبردار: نعمت حقیقی
موسیقی متن: واروزان
هنریشان: بهروز وثوقی، فروزان، جلال، حسین کیل، شهاب، فرهاد حمیدی، گیتی فروهر،
یدی، غلامرضا سرکوب و ابراهیم نادری
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

مرد و زنی شیفته هم می شوند. زن بدنام است و هنوز مورد توجه یک باجگیر. مرد از زن
مورد علاقه اش در برابر باجگیر حمایت می کند. پس از ماجراهایی، باجگیر در نزاعی،
مرد و زن را مجروح می کند. اما خودش نیز در حوض آبی که بدن مجروح زن و مرد،
بردارست روی آن قرار دارد، خفه می شود.



طوقی که تهیه کننده اش مهدی مُصیبی بوده، از نظر تجارتي موفق می شود و پول
خوبی برمی گرداند. کار مشترک قبلی مُصیبی و علی حاتمی فیلم رنگی و موزیکال و
پرهزینه باباشمل است که برخلاف طوقی، موفقیت تجارتي چندانی به دست
نمی آورد و بسیار ضرر می دهد. این شکست و شاید مشکلات دیگر باعث می شود

که مُصیبی از ترس طلب کارهایش، برود آلمان.
— مصیبی آن زمان، تهیه کننده خوبی بود... فکر کردیم کاری بکنیم که از بین نرود.
بهروز می رود سراغ فریدون گله که: «داستانی حاضر داری؟»
گله فیلمنامه دشنه را آماده دارد.

بهروز می رود سراغ برادرِ مُصیبی و با او صحبت می کند که ما می خواهیم فیلمی بسازیم که بفروشد و مشکلات مهدی برطرف شود. بعد با هم می روند از یک آقای عرب که می شناخته اند، فیلم خام می گیرند. بهروز از فروزان خواهش می کند بیاید در این فیلم بازی کند. از نعمت حقیقی هم می خواهد که فیلم را فیلمبرداری کند.
— به همه گفتم که هیچ کدام دستمزد نمی گیریم تا این کار انجام شود و برود روی اکران... همه هم معرفت نشان دادند و قبول کردند.

دشنه با آن که شخصیت و جزییات جالبی دارد و پیداست که گله می خواسته کارهایی بکند و کارگردانِ مُستعدی است، اما فیلمی است تجارتنی.
فیلم فروش خیلی خوبی می کند و باعث می شود مُصیبی از آلمان برگردد و مقدار زیادی از بدهی هایش را پردازد و دوباره مشغول کار تهیه کنندگی فیلم شود.

تنگسیر (۱۳۵۱)

محصول: سازمان سینمایی پیام

کارگردان: امیر نادری

تهیه کننده: علی عباسی

فیلمنامه: امیر نادری (براساس داستان بلندی به همین نام نوشته صادق چوبک)

فیلمبردار: نعمت حقیقی

موسیقی متن: لوریس چکناواریان

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، پرویز فنی زاده، جعفر والی، عنایت بخشی، نوری کسرائی، مهری

ودادیان، حسین امیرفضلی، عباس ناظری، رضا رخشانی و روح الله مفیدی

۳۵ میلیمتری (اولتراسکوپ)، رنگی (ایستمن کالر).

زائر محمد تنگستانی برای احقاق حق خود از چند مرد ظالم، به مبارزه پرمی خیزد. این

مبارزه که ابتدا جنبه‌ای شخصی و خصوصی دارد، سرانجام به مبارزه‌ای گروهی علیه

ستمگران بدل می‌شود.



داستان این فیلم زمینه‌ای واقعی دارد. زائر محمد تنگستانی در اواخر دوره

قاجار، در بوشهر بوده و ماجرای قهرمانی‌اش در افواه پیچیده تا سال‌ها بعد که

رسول پرویزی، نویسنده و قصه‌نویس شیرازی، ماجرایش را در قالب قصه کوتاهی

می‌نویسد و بعد صادق چوبک، نویسنده زاده بوشهر، که خود در خردسالی یک بار

زائر محمد را از نزدیک دیده و همین صحنه را هم در رمانش آورده، زندگی و ماجرای

این دلیر تنگستانی را به شکل داستان بلند جالب و جذابی می‌نویسد که نخستین بار در سال ۱۳۴۲ چاپ می‌شود و از آن پس نیز بارها تجدید چاپ می‌شود و مورد توجه فراوان قرار می‌گیرد. تنگسیر از معدود رمان‌های حماسی خوب ادبیات معاصر فارسی است.

امیر نادری که تا آن زمان یکی دو فیلم ساخته و تنگنا و خدا حافظ رفیق او از جمله فیلم‌های قابل توجه و مورد بحث بوده است، می‌رود سراغ رمان چوبک و براساس آن، فیلمنامه‌ای می‌نویسد. سپس برای گرفتن اجازه ساختن فیلم می‌رود پیش نویسنده.

— صادق چوبک پرسیده بود: «کی قرار است نقشه زائر محمد را بازی کند؟ برای من مهم است بدانم چه کسی این نقش را بازی می‌کند.» نادری اسم مرا می‌برد. چوبک می‌گوید: «اگر فلاتی بازی کند، اشکالی ندارد.» بعد هم که می‌رود سراغ علی عباسی که فیلم را تهیه کند، او هم می‌گوید: «اگر بهروز بازی کند، من حاضرم باهات قرارداد ببندم.» البته بعدها ابراهیم گلستان در نامه‌ای که برایم نوشته بود و موجود است، متذکر شده بود که به صادق چوبک دو هزار تومان پول داده که داستان تنگسیر را بنویسد و بعد هم آن را پخشیده به امیر نادری. در صورتی که علی عباسی تهیه کننده فیلم می‌گفت پنجاه هزار تومان بابت خرید کتاب داستان تنگسیر برای ساختن فیلم، به صادق چوبک پرداخته است. من نمی‌دانم کدام یک از این دو روایت درست است.

بهروز رمان را می‌خواند. طبیعی است که آن را و نیز نقشی را که باید بازی کند می‌پسندد. اما داستان طولانی است. در فیلمنامه و فیلم، داستان کوتاه‌تر می‌شود و این یکی از موارد چندگانه‌ای است که بعدها، مورد اعتراض چوبک قرار می‌گیرد. هرچند که با این همه، فیلم تنگسیر به نسبت فیلم‌های معمول سینمایی ایران زمان طولانی‌تری دارد.

قرار است فیلم رنگی تهیه شود و چون فیلمبرداری هم در شهرستان است، یکی از فیلم‌های پُرخرج سینمای آن زمان ایران می‌شود.

— به علی عباسی گفتم: «من در قرارداد، اختیار تام می‌خواهم.» آن زمان، به مرحله‌ای رسیده بودم که حق انتخاب خیلی چیزها را داشتم. دیگر هر داستانی را قبول نمی‌کردم. حق انتخاب آدم‌ها و همکارها را هم داشتم. عباسی می‌گوید: «باشد».

با گرفتن «اختیار تام» از تهیه‌کننده، بهروز می‌شود «مسئول فیلم» و درواقع «نماینده تام‌الاختیار» او که می‌تواند بر همه چیز نظارت داشته باشد و همه افراد گروه باید حرفش را بخوانند. البته برای تهیه‌کننده هم خیلی مهم است که یک نفر مسئول دلسوز از طرف او، بر صحنه‌ها و جریان کار نظارت داشته باشد تا مبادا سرمایه‌اش خیف و میل شود.

تهیه‌کننده به امیر نادری می‌گوید: «بهروز در این فیلم اختیار تام دارد». کارگردان می‌گوید: «برای من اصلاً این چیزها مهم نیست. فقط تر فیلم بازی کند، بقیه‌اش برام مهم نیست. هرکاری دوست دارد بکند، اشکالی ندارد از نظر من». پرویز فنی‌زاده هم در این فیلم قرار است نقشی بازی کند.

— خدا بی‌امرز پرویز دوست خیلی خوب من بود. یکی از بهترین بازیگران تئاتر و سینمای ما بود، من همیشه افتخار می‌کنم که در چند فیلم با او همبازی بودم. فنی‌زاده آن زمان، دچار مشکل اعتیاد است. بهروز از او خواهش می‌کند که یک ماه زودتر برود بوشهر و در آن‌جا استراحت کند تا مشکلش برطرف شود و بتواند خوب کار کند.

بهروز در بوشهر، دوستی دارد: تیمسار روحانی فرمانده نیروی هوایی بوشهر. او به توصیه بهروز، از فنی‌زاده پذیرایی می‌کند و او را در بیمارستان می‌خواباند و هر کاری که از دستش ساخته است انجام می‌دهد.

وقتی بهروز و گروه فیلمبرداری می‌رسند بوشهر، پرویز فنی‌زاده حالش کاملاً خوب شده است.

بهروز با دیدن پرویز می‌گوید: «خوشحالم که حالت خوب شده... آخر خیف از تو نیست؟! بازیگر به این خوبی... چرا؟!»

خدایا! امروز دست خودش نبود. اصلاً دلش نمی‌خواست و دوست نداشت بیفتد

تو مخمصة اعتیاد... روحیه عجیبی داشت. مهربان بود و حساس. بی غل و غش بود... ول می کرد، مدتی حالش خوب بود، اما دوباره شروع می کرد... بالاخره دلیلی برای شروع دوباره پیدا می شد.

فنی زاده می خندد: «آره... الان حالم خوب است، اما می دانم از این جا که برگردم، باز شروع می شود».

فیلمبرداری در بوشهر شروع می شود.

روز اول، صحنه ای را می گیرند که زائر محمد رفته سراغ یکی از آن هایی که پولش را خورده اند و به او التماس می کند که پولش را پس بدهد. داخل یک اتاق دارند فیلمبرداری می کنند؛ نمایی است طولانی که دو سه دقیقه طول می کشد. همه چیز خوب پیش می رود.

نادری می گوید: «یک بار دیگر این صحنه را تکرار می کنیم» بعد دستور می دهد جا و زاویه دوربین را عوض کنند.

یک بار دیگر همان نما را می گیرند. این بار هم همه چیز خوب است. نادری باز می گوید که محل دوربین را عوض کند.

— من دیدم همان یک شات است که هی دارد آن را تکرار می کند. خراب هم نشده بود که بگوییم لازم است تکرار شود. بعد هم این می خواهد یک شات را از چند زاویه بگیرد... گفتم: «امروز کار تعطیل... برویم هتل».

نادری می پرسد: «چی شده؟ برای چی؟»

بهروز می گوید: «هیچی... برویم هتل...».

بهروز در مهمانسرای نیروی هوایی، نزد دوستش است و افراد گروه در هتلی در بوشهر اقامت دارند.

— کار را تعطیل کردیم و رفتیم هتل. من و نعمت حقیقی فیلمبردار و نادری نشستیم تو یک اتاق صحبت کنیم...

بهروز می گوید: «نادری! به من بگو این فیلم چندتا شات دارد؟»

نادری می گوید: «الان دقیق نمی دانم».

بهروز می گوید: «تقریبی بگو... حدوداً چندتا؟»

نعمت حقیقی از بهروز می پرسد: «برای چی می پرسی؟»
بهروز می گوید: «تو صبر کن، نعمت جان! می خواهم بدانم...»
نادری فکری می کند و می گوید: «حالا می گیریم هزارتا...»
بهروز می پرسد: «فکر می کنی هر کدام از این شات ها چندثانیه است؟ ۳۰ ثانیه؟
۴۵ ثانیه؟ یک دقیقه؟...»

نادری می گوید: «فرض کن یک دقیقه...»
نعمت حقیقی حساب می کند و می گوید: «ای بابا! یعنی تو می خواهی پانزده
شانزده ساعت فیلم بگیری که از توش دو ساعت درآری؟»
نادری می گوید: «خب، هر فیلمسازی یک شیوه ای دارد...»
بهروز می گوید: «ببین، امیرجان! درست که هر کارگردانی برای خودش شیوه ای
دارد، اما چون من در این فیلم یک اختیارات و تعهداتی دارم و فیلم هم رنگی است،
دلم نمی خواهد به تهیه کننده لطمه بخورد. ما منشی صحنه هم که نداریم... حتماً
باید هرچه فیلم می گیریم چاپ کنیم، نه؟»
نادری می گوید: «آره دیگر، پس چی؟ من تو اتاق مونتاز باید تمام شات هایی را
که گرفته ام ببینم. بینم کدام را دوست دارم، آن را بگذارم.»
بهروز می گوید: «پس الان نمی دانی کدام شات را دوست داری؟ مگر تو دکوپاژ
دقیق نداری؟»

نادری می گوید: «نه، شیوه کار من این جوریه ست.»
بهروز می گوید: «ببین امیر جان! تو عکاس درجه یکی هستی، قبول... ولی این
کار را نمی دانی... من متأسفانه نمی توانم باهات کار کنم. من در این فیلم یک
مسئولیتی را قبول کرده ام، نمی توانم بهش عمل نکنم. به تهیه کننده لطمه بزنم، به
خودم لطمه بزنم، که چی؟ که تو شیوه کارت این جوریه ست...؟ نه، خواهش می کنم
شما یفرمایید برگردید!»

امیر نادری بهش برمی خورد، ناراحت می شود و می رود تو اتاق خودش.
نعمت حقیقی به بهروز می گوید: «این چه کاری بود تو کردی؟ اگر این برگردد که
خیلی بد می شود. آبرو و حیثیتش می رود... به هر حال، کارگردان این فیلم است.»

بهروز می گوید: «نه، نعمت جان! این جور نمی شود کار کنیم».

بهروز تلفن می کند به علی عباسی و قضیه را می گوید.

عباسی می پرسد: «چه کنیم؟»

بهروز می گوید: «شما با آقای تقوایی صحبت کن، ببین می تواند بیاید».

— قضیه بالاخره حل شد البته... عباسی گفت تقوایی گرفتار است، بعد به

منفردزاده تلفن کرد و او را فرستاد بوشهر برای حل مسأله. عباسی می دانست که

اسفند رفیق صمیمی ما است... منفردزاده هم آمد و وساطت کرد و تصمیم گرفتیم

به این شرط کار با نادری را ادامه بدهیم که دکوپاژهای او را نعمت حقیقی تأیید کند

تا شات زیادی نگیریم. خلاصه برگشتیم سر کار و فیلم را ادامه دادیم...

پس از این همه سال، از بهروز می پرسم: «چرا با افراد گروه فیلمبرداری نمی رفتی

یک جا؟ چرا خودت را از آنها جدا کرده بودی، رفته بودی مهمانسرای نیروی

هوایی؟»

می گوید: «من بیش تر وقت ها با گروه بودم، اما گاهی نمی شد. مثلاً سر همین

تنگسیر، رفیقم مرا بُرد به مهمانسرای نیروی هوایی. دوست داشت با من باشد،

همدیگر را بیش تر ببینیم... خوب، نمی شد که تمام افراد گروه را هم بردارم ببرم به

مهمانسرای که مال ارتش بود... باور کن وقتی این تیمسار می گفت مرا با هلی کوپتر

ببرند سر صحنه، خودم ناراحت می شدم... من آدم این طوری نبودم. در تمام طول

کارم، کارگرهای فیلم عاشق من بودند، چون تا مطمئن نمی شدم غذایشان را

خورده اند، لب به غذا نمی زدم. حتی در یکی دو تا از فیلم ها، با مدیر تهیه دعوا

شد که چرا برای ماها مثلاً چلوکباب گرفته و برای گروه کارگرفتنی که از همه بیش تر

زحمت می کشند، ساندویچ؟... حتی چلوکبابم را می بردم می دادم به آنها. چون

معتقد بودم ذریک کار گروهی، نباید اختلاف و اجحاف باشد. اما یک جاهایی دیگر

نمی شد کاریش کرد... خوب، رفیقم مرا دوست داشت، دلش می خواست به من

محبت کند، مرا سوار هلی کوپتر می کرد، من که نمی توانستم بگویم: «نه، این کار را

نکن؟» یا: «حالا که مرا سوار می کنی، باید تمام افراد گروه را هم سوار کنی!» مسائلی

هم البته پیش می آمد... مثلاً سر صحنه های فیلمبرداری، مردم جمع می شدند، مرا

می شناختند، دوستم داشتند، برایم ابراز احساسات می کردند. این طبیعی بود. اما برای بعضی کارگردان ها نیک خُرده سنگین بود... کارگردان می گفت: "من دارم این فیلم را می سازم، آن وقت این بهره برداری می کند!" توجه نمی کرد که در تمام دنیا همین جوری است. برای مردم، بازیگر بیش تر از کارگردان محبوب و مطرح است. همان طور که برای اهل فن و هنر و منتقدان، این کارگردان است که اهمیت بیش تری دارد... البته این قضیه هم برمی گشت به درک و فهم کارگردان... من هیچ وقت با جلال مقدم این مسأله را نداشتم، با ناصر تقوایی چنین مسأله ای را نداشتم. برای این که آن ها می فهمیدند که خوب، این بابا مشهور و مطرح است، محبوب است و مردم دوستش دارند، می آیند، جمع می شوند پشتِ صحنه و تماشایش می کنند، یا ابراز احساسات می کنند برایش. این که اشکالی ندارد؟ چیزی از شخصیت کارگردان کم نمی کند. اما در مورد همه این جوری نبود.

در تمام طول فیلمبرداری، بهروز در بوشهر است. فقط یک بار که یکی از برادرهایش ازدواج می کند، مجبور می شود یک شب برود تهران و در مراسم عروسی او شرکت کند و فردای آن شب هم باز برگردد بوشهر، سر کار فیلم.

هنگام فیلمبرداری تنگسیر، به دلیل ضعیف بودن امکانات، مشکلاتی پیش می آید. در صحنه دویدن دنبال گاو، چون نتوانسته اند برای بهروز کفش مخصوص تهیه کنند، ناخن پایش گنده می شود و مدت ها مایه عذابش است.

یکی از روزها، نادری می گوید: «این جا پیرمردی است نود و چند ساله که زائر محمد را از نزدیک می شناخته».

با هم می روند دیدن پیرمرد. بهروز با همان لباس سر صحنه می رود.
— پیرمرد تا چشمش افتاد به من، گفت: «خودشه... خودشه... هیأت زائر محمد را در من دیده بود انگار...»

کار تمام شد و فیلم آماده نمایش است.

به نظر بهروز، یکی از اشکالات تنگسیر همخوانی نداشتن تصویر و موسیقی آن

است. آهنگساز این فیلم چکناواریان، هنرمند سرشناسی است، تحصیل کرده موسیقی و اداره کننده ارکستر فیلارمونیک، اما آشنایی کامل و درستی با «تصویر» و «سینما» ندارد.

بهر روز اما منفردزاده را نمونه خوبی از آهنگسازان مسلط در زمینه سینما می شناسد و فیلم هایی را که با هم کار کرده اند (به خصوص قیصر) را مثال می زند. در این جا، یاد حرفی از منفردزاده می افتد که هیچ گاه یادش نمی رود:

«در دنیا هزارها موسیقی دان و آهنگساز هستند که می توانند برای هزاران موضوع، موسیقی و آهنگ بسازند و کارشان هم خوب باشد. اما در دنیا، انگشت شمارند آهنگسازانی که فیلم و سینما را می شناسند و می توانند موسیقی را درست روی تصویر جا بیندازند».

بخشی از نامه ابراهیم گلستان به بهروز وثوقی:

... تنگسیر به سفارش من نوشته شد، چون دوست بسیار عزیزم «صادق چوبک» به من گفت گوشه ای از این حادثه را خودش دیده بوده است، گفتم: «بتویس» گفت: «سفارشی بده» گفتم: «چقدر؟» گفت: «دو هزار تومان» در همان لحظه چک نوشتم و به شوخی و خنده قراردادی نوشت و من امضا کردم. بعد از آن، قصه را نوشتم. و ای کاش آن را که به من داد همان را به چاپ می رساند، که شسته رفته تر بود. به هر حال برای همین قرار هم بود که وقتی «علی عباسی» به او رجوع کرد، چوبک گفت: «برو پیش گلستان» و او که نزد من آمد گفتم: «به شرط آن که امیر نادری آن را کارگردانی کند» هرچه اصرار کرد که کسانی دیگر، گفتم: «هیچ کس به جز امیر نادری» درست هم می گفتم. وقتی هم او ناچار قبول کرد، قصه را من بلاعوض به او دادم. و یک شب هم تا نزدیک صبح، امیر نادری پهلوی من نشسته بود و من تمام طرح های خودم را برای سکانس های فیلم برایش گفتم و به او دادم! یکی یکی و با جزئیات. ولی افسوس که تقریباً همه آن ها را اصلاً به کار نبرد، که می گفتم مسئولیت این به کار نبردن به گردن او نیست، و تقصیر را روی شانه عباسی و خود شما «بهرروز وثوقی» می گذاشت. که البته دیگر مهم نیست. مهم این بود که تنگسیر می شد فیلم خوبی باشد، که

نشد، و روحیه احمقانه بازاری مرسوم و فکر بازاری تهیه کننده آن را به حدهای بی‌بخار پایین آورد و قدرتی را که نادری در فیلم‌های کوتاه و بعد در دوندۀ نشان داد، از این اثر دریغ بدارد.

جمعه ۱۱ مه ۲۰۰۱

شاهرخ گلستان: «... چوبک نخست کتابش را به بهترین فیلمسازی که می‌شناخت واگذار کرد. اما پنج سال گذشت و توانایی ساختن نبود و مدت امتیاز سرآمد... قبلاً دو سه فیلمنامه بر مبنای تنگسیر نوشته شده بود که چوبک آن‌ها را چندان هم بد نیافت. اما جدی‌ترین علاقه‌مند علی عباسی بود...»

علی عباسی: «تنگسیر قبل از این که کارگردانش مشخص شود، قصه‌ای بود که من حدود یک سال در پی‌اش بودم. فیلمنامه‌ای بود که آقای ابراهیم وحیدزاده نوشته بودند و یک شرکتی آن را خریده بود. قبل از این یا همزمان با آن، من فیلمنامه را از روی داستان کوتاهی که آقای رسول پرویزی نوشته بودند انتخاب کرده بودم. موقعی که در تلاش تدوین و تنظیم این داستان کوتاه بودم، من مراجعه کردم و آن فیلمنامه که وسیله آقای وحیدزاده نوشته شده بود، آن را هم امتیازش را گرفتم.»

صادق چوبک: «... من به علی عباسی گفتم: «ببینید، این کتاب چاپ شده و اکثر مردم این را خوانده‌اند. حالا اگر شما این را فیلم می‌کنید، می‌خواهید فیلم درست کنید ازش، اگر بهتر درست کنید که خوب، شما موفقید. ولی این کار را نکنید که شما بیازید. و مدت‌ها دیگر من خبر نداشتم که این‌ها چه کار می‌کنند. فقط شنیدم که اون کسی که این فیلم را درست می‌کند، دیگر آن شخصی که پیش من آمد نیست، یک شخصی است به اسم امیر نادری که شنیدم خیلی اظهار تمایل کرده و گفته من مثل جان فورد این فیلم را درست می‌کنم. من جان فورد را می‌شناختم، از لحاظ فیلم‌هایی که درست کرده بود، ولی ایشون را نمی‌شناختم. و نمی‌شناختم کسی‌رو در ایران که بتونه این ادعا را بکنه...»

امیر نادری: «... من برای ساختن تنگسیر، به کتاب اکتفا نکردم. چندبار رفتم بوشهر و در آن جا با خیلی از آدم‌های پیر که ماجرای زار محمد را به چشم دیده بودند حرف زدم و یک تنگسیر جدا نوشتم و از روی آن سناریوی فیلم را تنظیم

کردم... من قصه چوبک را از صافی ایده‌ها، افکار، ذهنیات و یافته‌های خودم عبور داده‌ام.

برگرفته از بخش دهم «فانوس خیال، سرگذشت سینمای ایران»

برنامه‌ای از شاهرخ گلستان (بخش فارسی رادیو پی. پی. سی)

تولید ۱۹۹۴ میلادی

سفر به هندوستان و شرکت در جشنواره دهلی

تنگشیر را به پنجمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم دهلی می‌فرستند. بهروز دعوت می‌شود به هند. در آن سال (۱۹۷۴)، به عنوان بهترین بازیگر مرد انتخاب می‌شود و جایزه (طاووس نقره) می‌گیرد. هیأت داوران عبارتند از: داریوش مهرجویی، جینالولوبرجیدا، فرانک کاپرا و ساتیا جیت‌رای. همان سال، باریارا استرایسر جایزه بهترین بازیگر زن را از همین جشنواره می‌گیرد.

در ضیافت‌های مختلف شرکت می‌کرد. راج کاپور، هنرپیشه مشهور هندی، مهمانی مفصلی می‌دهد.

— غذاهای تُند و پُرادویه هندی یادم نمی‌رود... به هرچیز دست می‌زدی تُند بود و دهن را می‌سوزاند.

آشنایی با راوی شانکار، نوازنده چیره‌دست سیتار و موسیقی‌دان بزرگ هندوستان، از خاطرات جالب او در این سفر است.

— ما را به خانه‌اش دعوت کرد. چهار پنج ساعت آنجا بودیم. مهمانی داده بود و همه برندگان جشنواره را دعوت کرده بود. بعد هم برایمان سیتار نواخت.

مُصاحبه‌ای تلویزیونی با بهروز می‌کنند. از او می‌پرسند: آیا دلش می‌خواهد در فیلم هندی بازی کند؟

می‌گوید: «نه... برای این که فیلم‌هایی را که شما می‌سازید دوست ندارم. فیلم‌های خوبی نیست. مگر آن که ساتیا جیت‌رای از من دعوت کند برای بازی... آن وقت، بدون چون و چرا، بدون هیچ‌گونه صحبتی درباره پول، برایش کار می‌کنم».

البته همان زمان، خودش هم می‌داند که ساتیاجیت‌رای فیلم‌هایش را بیش‌تر با مردم کوچه و بازار می‌سازد و شاید کم‌تر با هنرپیشه‌ای معروف و حرفه‌ای کار کرده باشد. اما چون فیلمسازِ مطرحی است در دنیا و همیشه در جشنواره‌ها کارهایش مورد توجه و ستایش است، به‌روز این حرف‌ها را زده است.

خبرِ جایزه گرفتن یک بازیگر ایرانی در جشنواره‌ای بیرون از کشور، بیش از آن که در ایران و مطبوعاتش مطرح شود، در هند مورد توجه و بحث قرار می‌گیرد. — رسانه‌های گروهی ما از کنار این قضیه، بی‌اعتنا گذشتند. نمی‌دانم چرا.

تنگ‌بیر در سینماهای ایران به نمایش درمی‌آید و از نظر فروش، موفق است.

سفر به ترکیه

از بهروز دربارهٔ سفرهایش به خارج از ایران می‌پرسم.
می‌گوید: «سفر خارج زیاد رفته بودم. هر فیلمی را که تمام می‌کردم، یک سفر می‌رفتم اروپا. مُنتها، این اولین سفری بود که رسماً برای شرکت در یک جشنوارهٔ خارجی دعوت شده بودم».
می‌گوید: «اولین سفرم به ترکیه بود، بعد از قیصر...»

قیصر در کشورهای همسایهٔ ایران، به خصوص ترکیه، خیلی مورد توجه و استقبال قرار می‌گیرد. شاید چون همان مسائلی ناموسی در ترکیه هم وجود دارد، موفقیت تجارتي زیادی در آن کشور پیدا می‌کند، تا آن جا که یک فیلم ترکی از روی قیصر می‌سازند و صحنه‌های آن را مو به مو بازسازی می‌کنند؛ همان پاشنه وَر کشیدن قیصر و چاقو زدن‌ها و... نقش «قیصر» ترک را هم بازیگری به نام جونت آرکین بازی می‌کند که در ایران، به نام فخرالدین معروف است و در چند فیلم فارسی هم بازی کرده است.

قرار است مهدی میثاقیه برود ترکیه تا در مورد ساختن «محصول مشترک» مذاکره کند. میثاقیه هم از بهروز دعوت می‌کند که همراهش برود.
شبِ مهمانِ خرم‌بیک، از تهیه‌کنندگان معروف ترکیه، هستند، با او آشنا می‌شوند.

یک بار هم جونت آرکین (فخرالدین) در ستورانی روی آب، مهمانی مفصلی به

افتخار آن‌ها می‌دهد. فخرالدین قبلاً به ایران آمده و برای دکتر کوشان، فیلم بازی کرده است.

در همین مهمانی است که خرم‌بیک بازی در یک فیلم را به بهروز پیشنهاد می‌کند.

بهروز می‌گوید: «باشد، حرفی ندارم، اما اول باید داستان‌تان را ببینم».

خرم‌بیک می‌گوید: «داستان را ببیندی، چقدر دستمزد می‌خواهی؟»

بهروز می‌گوید: «پانصد هزار تومن».

— پانصد هزار تومن آن موقع پول زیادی بود. در خود ایران، با این پول می‌شد یک فیلم ساخت... البته این قیمت را همین جوری پُراندم، چون از فیلم‌های ترکی و داستان‌های اصلاً خوشم نمی‌آمد.

خرم‌بیک کمی فکر می‌کند، پیش خودش حساب و کتاب می‌کند و می‌گوید: «با این پول در ترکیه، ما سه فیلم می‌سازیم!»

بهروز می‌گوید: «همین است دیگر...»

خرم‌بیک می‌گوید: «چطور می‌شود با تو کار کرد؟»

— کارگردانی داشتند به اسم یولماز گونای که بعدها فیلم خوب پول (راه) را ساخت. از فیلمسازان آوانگارد ترکیه بود و آن زمان، به اتهام سیاسی در زندان بود. من و میثاقیه را هم یک‌روز بُردند زندان. ملاقاتش. البته من پاهایش را نمی‌شناختم، اما رفتیم دیدنش... دوباره از فیلم‌هایش را دیده بودم، خیلی خوشم آمده بود. فیلمساز خوبی بود...

بهروز می‌گوید: «اگر یولماز گونای بخواهد فیلمی بسازد، من حاضر می‌کنم».

قیمت هم اصلاً مطرح نیست. هرچقدر می‌خواهد، باشد، برایم مهم نیست».

که البته چنین فیلمی هیچ‌گاه ساخته نمی‌شود و بهروز هم در هیچ فیلم ترکی بازی نمی‌کند.

— من به فکر کار درست بودم. پول و دستمزد واقعاً برایم در مراحل آخر بود...

معتقد بودم اگر کار درست بکنم، خود به خود پول هم در آن هست، پس لازم نیست اول فکر پول باشم.

دیدارهایشان که تمام می‌شود، میثاقیه برمی‌گردد ایران و بهروز از همان‌جا می‌رود یونان. یک هفته ده‌روزی در یونان می‌ماند و آن‌جا را می‌گردد. در این سفر، ماجرای جالبی برایش اتفاق می‌افتد. برای تماشای جزیره‌های یونان، سوار کشتی می‌شود. در همان اولین جزیره چنان محو زیبایی طبیعت جزیره می‌شود که از کشتی جا می‌ماند. حالا پابره‌نه است و هیچ کشتی دیگری نیست تا روز بعد، ساعت سه بعد از ظهر که همان کشتی باز به جزیره بیاید. به تنها هتل جزیره می‌رود و شبی به یاد ماندنی در آن‌جا می‌گذراند. بعد می‌رود ایتالیا، از آن‌جا می‌رود لندن و سرانجام برمی‌گردد ایران.

خاک (۱۳۵۲)

محصول: استودیو میثاقیه

کارگردان: مسعود کیمیایی

تهیه کننده: مهدی میثاقیه

فیلمنامه: مسعود کیمیایی (بر اساس داستان اوسنه بابا سُبُحان نوشته محمود دولت آبادی)

فیلمبردار: نعمت حقیقی

موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فرزانه تأییدی، فرامرز قریبیان، جعفر والی و جلال

۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

با مرگ ارباب دهکده، بازمانده و وارث او - زن خارجی اش - از رعیت خود می خواهد که ملکش را ترک کند. رعیت جایی ندارد که برود. یکی از عمال زن که شیفته اوست، برادر رعیت را می کشد و وقتی می خواهد از دهکده فرار کند، رعیت او را گرفتار می کند، کشان کشان به میدان دهکده می برد و به قتلش می رساند. ژاندارم ها او را دستگیر می کنند.



کیمیایی اجازه فیلم کردن داستان را از محمود دولت آبادی می گیرد و هنگام نوشتن فیلمنامه، تغییراتی در قصه و شخصیت های آن می دهد که پس از روی پرده آمدن فیلم، مورد اعتراض شدید دولت آبادی قرار می گیرد و او جزوه مفصلی در انتقاد از فیلم و اعتراض به کار کارگردان می نویسد و منتشر می کند. این جنجال مدت ها ادامه می یابد.

خاک در یکی از روستاهای اطراف دزفول فیلمبرداری می‌شود. بهروز این بار هم در مهمانسرای نیروی هوایی اقامت دارد.

یک روز که در همان روستا در حال فیلمبرداری هستند، اتومبیل کرایه‌ای از راه می‌رسد.

شهرزاد با حالتی عصبی از آن پیاده می‌شود.

کیمیایی تا چشمش به شهرزاد می‌افتد، رنگش مثل گیج سفید می‌شود و از بهروز می‌خواهد هر طور شده او را دست به سر کند، وگرنه سر به پا خواهد کرد.

— او که در فیلم‌های قیصر و داش آکل نقش رقصنده را بازی کرده بود، آن زمان با کیمیایی مُراوده نزدیکی داشت. گویا به اطلاعش رسانده بودند که کارگردان با یکی از خانم‌های بازیگر فیلم، سر و سری پیدا کرده... او هم بلافاصله از تهران سوار قطار شده بود و خودش را رسانده بود دزفول؛ بعد هم با ماشین کرایه، یک راست آمده بود سر صحنه... تا پیاده شد، رفت سراغ کارگردان و سیلی محکمی در گوشش نواخت!... همه ساکت ایستاده بودند و تماشا می‌کردند... من خیلی ناراحت شدم. به شهرزاد اعتراض کردم. برگشت گفت: «آقای وثوقی! آخر نمی‌دانید این با من چه کرده...! گفتم: «هر چه بوده و هست، مسائل خصوصی بین شماست. به ما ربطی ندارد... شما بفرمایید بروید هتل، وقتی از فیلمبرداری برگشتیم، آن جا صحبت‌ها را بکنید... این کار شما توهین به همه افراد گروه است...»

شهرزاد آرام می‌شود و می‌رود به هتل. چون بهروز در مهمانسرای نیروی هوایی زندگی می‌کند، دیگر از بقیه ماجرای او و کارگردان باخبر نمی‌شود. گویا بالاخره سه‌ساله یک‌جوری فیصله پیدا می‌کند.

— نقشی را که در خاک داشتم بعضی وقت‌ها خیلی مرا اذیت می‌کرد. شخصیتی که من نقشش را بازی می‌کردم، در اوسط فیلم، به دلیل گشته شدن برادرش که خیلی او را دوست داشته، دیوانه می‌شود... وقتی در قالب نقش فرو می‌رفتم، بیرون مدن از آن برایم کار ساده‌ای نبود. احساس عجیبی داشتم. سعی می‌کردم خودم را از آن قالب بیرون بکشم و فرار کنم ازش. نمی‌شد... سخت بود.

صحنه‌ای است که باید بهروز را در خاک چال کنند، به طوری که سرش از خاک بیرون باشد.

چاله‌ای می‌کنند، بهروز می‌رود تو چاله، دورگردنش تخته‌ای می‌گذارند و خاک می‌ریزند روش. اما نمی‌شود، چون وقتی نفس می‌کشد، تخته و خاک‌های رویش بالا و پایین می‌رود.

ناچار، تصمیم می‌گیرند که تخته را بردارند و دور بدنش خاک بریزند تا صحنه طبیعی از کار درآید. در این صحنه، قرار است باران هم بیارد.

فیلمبرداری شروع می‌شود و باران مصنوعی را می‌بارانند. آب در خاک می‌نشیند و تمام دور و بر تن بهروز را گیل فرامی‌گیرد. هفت هشت ساعتی فیلمبرداری این صحنه ادامه می‌یابد و بهروز ناچار تو خاک می‌ماند.

کار که تمام می‌شود و از تو چاله می‌کشندش بیرون، حس می‌کند پاهایش فلج شده. نه می‌تواند آن را تکان بدهد. نه می‌تواند بایستد و نه بنشیند...

می‌برندش بیمارستان نیروی هوایی دزفول. تا صبح، پزشکی بالا سرش است. بهش آمپول می‌زنند و پاهایش را مرتب ماساژ می‌دهند تا کم‌کم بی‌حسی برطرف می‌شود و می‌تواند پاهایش را حرکت بدهد.

— صحنه خیلی سختی بود... هیچ وقت یادم نمی‌رود...

کار فیلمبرداری تمام می‌شود و برمی‌گردند تهران.

مونتاز و صداگذاری انجام می‌شود و فیلم می‌رود روی پرده سینماها.

فرزانه تأییدی در مطبوعات اعتراض می‌کند که:

«چون بهروز وثوقی روی تهیه‌کننده و کارگردان نفوذ زیادی داشته، خیلی از نماهای مرا از فیلم درآورده‌اند».

— در صورتی که اصلاً من در موقع مونتاز، حضور نداشتم... متأسفانه این خانم

تصور نادرستی در مورد من پیدا کرده بود. دلیلش را هیچ وقت نفهمیدم.

نفرین (۱۳۵۲)

محصول: شرکت سینما تئاتر رکس و سازمان سینمایی هفت

نویسنده فیلمنامه و کارگردان: ناصر تقوایی

تهیه کننده: محمدتقی شکرایی

فیلمبردار: نعمت حقیقی

موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فخری خوروش، محمدتقی کهنمویی و جمشید مشایخی

۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

کارگر رنگرز جوانی برای کار به جزیره‌ای می‌رود. در خانه دور افتاده‌ای، واقع در نخلستانی وسیع، زن و شوهری زندگی می‌کنند. شوهر بیمار و مالیخولیایی و دائم‌الخمر است. زن نجیب، برای آسایش شوهر، به امور خانواده و مزرعه می‌رسد، اما تنهایی‌اش او را به کارگر جوان نزدیک می‌کند. بیماری شوهر اوج می‌گیرد و در یک لحظه بحرانی، جوان و همسر خود را نابود می‌کند.



فیلم در خرمشهر و یکی از جزیره‌های نزدیک آن فیلمبرداری می‌شود. افراد گروه در مهمانسرای در همان شهر اقامت می‌کنند.

این تنها فیلمی است که بهروز یا ناصر تقوایی بازی می‌کند.

تقوایی را کارگردانی می‌داند که در سینما، بینش خاصی دارد که از همان کار

سینمایی اولش آرامش در حضور دیگران مُشخص بوده است.

— برای من افتخارِ بزرگی بود که در فیلمی از ناصر تقوایی بازی می‌کردم و با هنرمندان شایسته و بزرگی مانند فخری خوروش و جمشید مشایخی همبازی بودم... همیشه آرزو داشتم که باز هم با تقوایی کار کنم، اما متأسفانه فرصتی پیش نیامد.

از خرمشهر، افرادِ گروه با قایق‌های کوچکی خودشان را به جزیره می‌رسانند. در اواخر فیلمبرداری، هوا خیلی سرد می‌شود و به خصوص در صحنه‌ای که درگیری هست و باید توگِل و شُل با هم کلنجار بروند، بهروز و فخری خوروش به شدت سردشان می‌شود و سرما می‌خورند. بهروز بیمار می‌شود.

— حتی مشروبی هم که قبل از فیلمبرداری خوردم که کمی گرم کند، هیچ اثری نداشت...

جلوِ دوربین تقوایی، خود را بسیار راحت احساس می‌کند. می‌گوید که از این کارگردان خیلی چیز یاد گرفته است. تقوایی ساعت‌ها با بازیگرانش می‌نشسته و تمام صحنه‌ها را برایشان با دقت توضیح می‌داده و آن‌ها را به اصطلاح «توجیه» می‌کرده است.

— تقوایی هم مثل جلال مقدم همه کارهایش دلیل داشت و از روی حساب و کتاب بود و بازیگر را درست رهبری می‌کرد. هیچ نمایی را بیخودی نمی‌گرفت. طوری فیلمبرداری نمی‌کرد که بعد نمایی به دردش نخورد و آن را بریزد دور. از پیش می‌دانست که چه چیز می‌خواهد بگیرد. در نتیجه، بازیگر جلوِ دوربینش هیچ وقت گیج نبود... هنگام کار با تقوایی، من اصلاً نگران نبودم، چون همه چیز را گفته بود و روشن کرده بود... راحت می‌توانستم ریتم کار را نگه دارم، چون خودش ریتم را به هنرپیشه می‌داد...

هنگام فیلمبرداری، بهروز در هتلی به اسم خلیج در خرمشهر اقامت می‌کند و افرادِ گروه در مهمانسرای شهر زندگی می‌کنند.

— طبقه پایین هتل خلیج، یک کاباره بود. شب‌ها می‌رفتم آن‌جا.

یک روز صاحب هتل می گوید: «آقای وثوقی! می خواستم خواهش کنم اتاق را خالی کنید و تشریف ببرید مهمانسرا».

بهر روز می پرسد: «چرا؟»

هتل دار می گوید: «یکی از شیخ های کشورهای خلیج با ما قرارداد دارد، پول خوبی هم می دهد. هر سال، با زن هایش می آید این جا مدتی می ماند. ما هم برایش هتل را قرض می کنیم. امروز قرار است بیاید».

بهر روز می پرسد: «مگر چندتا زن دارد این بابا که باید هتل را خالی کنید؟»

هتل دار می گوید: «سی چهل تا زن دارد. با بچه هایش بیش از صد نفرند».

بهر روز وسایلش را جمع می کند و چمدانش را می بندد که برود مهمانسرا، پیش افراد دیگر گروه.

— داشتم می رفتم که دیدم شیخ آمد، با حرمسرایش... یک مرد زشت دماغ گنده بود که همه جلوش خم و راست می شدند. پشت سرش هم همین طور زن ها با چادر و مقنعه و روبند، ریشه شده بودند؛ دست ده ها بچه قد و نیم قد را گرفته بودند. پشت سرشان هم کارکنان هتل همین جور چمدان بود که می آوردند... بعدها که فیلم آمارکورد فلینی را دیدم و آن سکانس شیخ عرب که با حرمسرایش می آید به هتل، یاد این شیخ افتادم...

گُرگِ بیزار (۱۳۵۲)

محصول: شرکت سینما تئاتر رکس

کارگردان و فیلمبردار: مازیار پرتو

تهیه کننده: محمد تقی شکرایی

فیلمنامه: بهزاد فراهانی

موسیقی متن: مرتضی حنانه

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، جعفر والی، جلال، شهرزاد، محمد تجدد، بهزاد فراهانی و آرام
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

آهنگری با همسرش در بیرون دهکده‌ای زندگی می‌کند. مردم دهکده در مورد آن‌ها نظری مساعدی ندارند. به همین دلیل، وقتی آهنگر از آنان می‌خواهد که در وضع حمل همسرش به او کمک کنند، آن‌ها خودداری می‌کنند و سرانجام همسر آهنگر می‌میرد. مردم حتی اجازه نمی‌دهند جسد همسر آهنگر در قبرستان دهکده دفن شود. در این زمان است که آهنگر عاصی ثفنگ به دست می‌گیرد و دست به گشتار می‌زند و چون خود را به مأموران تسلیم نمی‌کند، گشته می‌شود.



مازیار پرتو فیلمبردار که از دوستان خیلی نزدیک بهروز است و در فیلم‌های قبصر و طوقی با هم کار کرده‌اند، به او پیشنهاد بازی در این فیلم را می‌دهد.

— راحت قبول کردم، برای این که پرتو فیلمبردار خیلی خوبی بود و باتوجه به تجربه‌ای که داشت، می‌دانستم که می‌تواند کارگردانی هم بکند. گفتم که یکی از

صحنه‌های طوقی را بدون حضور حاتمی، رفتیم و با هم گرفتیم... مُت‌ها گرگِ یزار
داستانِ آن‌چنان درستی نداشت.

فیلم در روستایی اطرافِ اراک فیلمبرداری می‌شود که خانه‌هایش طبقه طبقه
روی هم قرار گرفته است.

در صحنه‌ای، بهروز ناچار است سوارِ اسب شود. باید سواره از رودخانه بگذرد.
وسطِ آب، ناگهان پای اسب می‌لغزد. بهروز می‌افتد توی رودخانه و اسب هم روی
او سرش مُحکم می‌خورد به سنگ و بیهوش می‌شود.
افرادِ گروه می‌دوند او را برمی‌دارند می‌برند داخلِ چادر. به هوشش می‌آورند و
زخمِ سرش را می‌بندند.
— جای آن ضربه هنوز هم روی سرم هست...

با مازیار پرتو خیلی راحت و خوب کار می‌کند. همان رابطه‌ای میان‌شان هست که
باید بین بازیگر و کارگردان برقرار باشد.
— پرتو می‌دانست که من کارم را خوب بلدم و من هم می‌دانستم که او کارِ
فیلمبرداریش حرف ندارد... در این فیلم هم چون خودش فیلمبرداری می‌کرد و
چشم و حواسش پشتِ دوربین بود، من مُراقبِ بودم که اشتباهی پیش نیاید.
در نتیجه، او هم نگرانی نداشت. هیچ مُشکلی با هم نداشتیم... اصولاً در تمام
فیلم‌هایی که بازی می‌کردم خیلی مواظب بودم و هر کار و کمکی که از دستم ساخته
بود انجام می‌دادم.

کارِ فیلمبرداری طبقِ روالِ برنامه‌ریزی شده، در زمانِ معین به پایان می‌رسد.

— همیشه تلاش می‌کردم که برای بازی، داستان‌های خوبی پیدا کنم... گاهی اولی
کار، داستان را که می‌شنیدم و می‌خواندم، می‌دیدم خوب است، اما وقتی فیلم
ساخته می‌شد، با آن‌چه که من از پیش فکر کرده بودم فرق داشت... به هر دلیلی کار
موفق از آب در نمی‌آمد...

سازش (۱۳۵۳)

محصول: سازمان سینمایی پیام

کارگردان: محمد متوسلانی

تهیه کننده: علی عباسی

فیلمنامه: محمد متوسلانی و احمد بهبهانی

فیلمبردار: نعمت حقیقی

موسیقی متن: بابک افشار

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، نوری کسرائی، آرمان، حسین شهاب، ونوش آفرین

۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

جواد به خاطر عشق بتول که مادرش بیمار است، به پول احتیاج دارد تا او را معالجه کند. جواد برای دزدی وارد خانه‌ای زیبا می‌شود. در خانه زیبا متوجه می‌شود که او با مردی به نام خلایق که رئیس انجمن محلی است رابطه دارد. جواد تصمیم می‌گیرد به جای دزدی، پول مورد احتیاج خود را از خلایق دریافت کند. جواد به تدریج به واقعیت‌های تلخ زندگی اهل محل پی می‌برد. در پایان، به خاطر فعالیت و تلاشی که در انجمن محلی می‌کند، به ریاست انجمن انتخاب می‌شود، ولی چنان شیفته مقام خود می‌گردد که عشق بتول را هم از یاد می‌برد.



این اولین تجربه سینمایی بهروز است در ایفای یک نقش کمدی فانتری انتقادی. -- در کارهایم می‌خواستم «کاراکتر» ارائه بدهم، می‌خواستم ثابت کنم که

می توانم نقش های مختلفی بازی کنم... این بود که وقتی محمد بازی در این فیلم را به ام پیشنهاد کرد، پذیرفتم، چون نقش جالبی بود.

در سازش، نقش یک بازیگر تئاترهای رو حوضی را بازی می کند؛ یکی از همین گروه های بنگاه شادمانی که به عروسی ها دعوت می شوند و کارشان سیاه بازی است و اجرای نمایش های کمدی و تفریحی. در ضمن، خودش را به جای یک پزشک جا می زند و وارد خانواده ای مرفه می شود.

بهر روز خود را بازیگری می داند که مستعد اجرای نقش های کمدی است؛ ممتها کمدی های سنگین، کمدی هایی در مایه کارهای جک لیمون مثلاً... پس از آن هم در فیلم هایی مثل مثل آمریکایی، همسفر و ماه غسل، این گونه نقش ها را ادامه می دهد. البته این فیلم ها را برای خود کارهای موفق نمی داند.

سنازش موفقیت تجارتنی خوبی به دست نمی آورد.

— شاید دلیلش این بود که مردم در فیلم های قبلی، مرا در این جور نقش ها ندیده بودند، در لباس این شکلی ندیده بودند. بیش تر در نقش جدی و به اصطلاح «ضد قهرمان»، جا افتاده بودم. نه این که تماشاگران نمی خندیدند، نه این که کار موفق نبود، ولی آن چیزی که من و محمد توقع داشتیم نشد. تهیه کننده هم انتظار داشت که فیلم خوب بفروشد، ولی نشد...

این نقش را اما خودش دوست دارد. برایش تجربه خوبی بوده. به نظرش، نوعی «تازگی» در این کار هست.

— به نظرم، بازیگر یا هنرپیشه موفق کسی است که بتواند با انتظار و توقع تماشاگران از آن کاراکتر یا تپیی که ارائه می دهد، همخوانی پیدا کند. و از آن سطح فراتر نرود. برای این کار، لازم است که اول خودش تصویر ذهنی مناسبی از آن نقش پیدا کند.

از کار در آوردن نقش

می‌پرسم: «این تصویر ذهنی را تو چه جوری پیدا می‌کردی؟ آیا فقط به این بسنده می‌کردی که چه برداشتی از آن شخصیت داری؟ یا نه، برای یافتن تصویر ذهنی درست، کاری هم انجام می‌دادی؟»

بهروز می‌گوید: «به محض این که قرار می‌شد نقشی را بازی کنم، بعد از خواندن سناریو، یک تصویر مشخص از این آدم، از این کاراکتر، در ذهنم ساخته می‌شد. با خودم فکر می‌کردم که این آدم باید این شکلی باشد، این طوری باید راه برود، این طوری حرف بزند، حرکات دست و چهره‌اش این شکلی است... یک طرح اولیه در ذهنم شکل می‌گرفت. بعد شروع می‌کردم روی آن، فکر کردن و تحقیق کردن... این اواخر دیگر بدون تحقیق، هیچ کاری انجام نمی‌دادم... گفتم که از زمان قیصر این کار را شروع کردم... می‌رفتم می‌گشتم، تحقیق می‌کردم، نمونه‌های شخصیتی را که باید بازی کنم پیدا می‌کردم، می‌دیدم، رویشان دقت می‌کردم، مطالعه می‌کردم، می‌نشستم یا هاشان حرف می‌زدم... آن وقت بود که از تلفیق و نتیجه این مطالعات و آن تصویر ذهنی اولیه، شخصیت را از کار درمی‌آوردم و نقش را بازی می‌کردم.»

می‌پرسم: «آیا غیر از ساعت‌های کار و فیلمبرداری، در اوقات دیگر هم تمرین می‌کردی؟»

می‌گوید: «بدون استثناء... همیشه، هر شب تمرین می‌کردم.»

می‌پرسم: «این تمرین‌ها را خودت با فکر خودت و برای خودت می‌کردی، یا

توصیه کارگردان‌ها بود؟»

می‌گوید: «وقتی صحبت‌های اولیه‌ام با کارگردان - فرقی نمی‌کرد، هر کارگردانی که بود - در مورد داستان و کاراکتر تمام می‌شد، دیگر او با من تقریباً کار زیادی نداشت؛ مگر در موارد جزئی و بعضی مسائل کوچک که نمی‌توانستم خودم بینم یا درست احساس کنم، که با هم حرف می‌زدیم و مشورت می‌کردیم... آن‌ها دیگر کاری به کار من نداشتند. همیشه می‌گفتند: "ما از جهت تو، خیالمان راحت است... داریم روی مسائل دیگر فیلم کار می‌کنیم که با هم همخوانی داشته باشد." هر شب که می‌رفتم بخوابم، بدون استثناء، به مسائلی فکر می‌کردم که روز پیش اتفاق افتاده بود. با خودم فکر می‌کردم: "آیا کارم درست بوده؟ آیا بازیم عیب و نقصی نداشته؟" و تمام لحظه‌ها را بادقت، از نظر می‌گذراندم. گاهی پیش می‌آمد که فکر می‌کردم فلان قسمت کارم اشکال داشته. صبح فردا که می‌رفتم سر صحنه، به کارگردان می‌گفتم: "آقا! من دلم می‌خواهد آن صحنه دیروز را یک بار دیگر تکرار کنیم." معمولاً کارگردان می‌گفت: "نه آقا جان، من راضی‌ام، خوب شده، اشکالی ندارد، لازم نیست دوباره بگیریم." اما من اصرار می‌کردم که: "نه، خواهش می‌کنم یک دفعه دیگر هم به خاطر من بگیریم." خلاصه، صحنه را تکرار می‌کردیم... تقریباً همیشه درست در می‌آمد و همان برداشت آخر از همه بهتر بود و کارگردان از همان برداشت در فیلم استفاده می‌کرد... بعد از آن که صحنه‌های روز گذشته را مرور می‌کردم، تازه می‌رسیدم به صحنه‌هایی که قرار بود روز بعد فیلمبرداری شود. جزء به جزء کار روز بعد را در ذهنم زیر و رو می‌کردم که چنه باید بکنم و چطور باید بازی کنم که ریتم حفظ شود، حالت دربیاید و... گاهی هم اگر لازم بود پامی‌شدم می‌رفتم جلو آینه می‌ایستادم و برای خودم بازی می‌کردم، تمرین می‌کردم و خودم را، بازیم را بادقت نگاه می‌کردم تا راضی می‌شدم... مسأله حفظ ریتم برای من خیلی مهم بود... خوب، طبیعی است که تمام سکانس‌ها و صحنه‌های فیلم را از اول تا آخر، براساس فیلمنامه، دنبال هم فیلمبرداری نمی‌کنند. اصلاً اگر هم بخواهند، این کار شدنی نیست... هر سکانس و صحنه و حتی گاهی هر نمایی که امکانش فراهم باشد، فیلمبرداری می‌شود. در نتیجه، هیچ ترتیبی در کار نیست. بازبگر باید بتواند

ریتم بازی را حفظ کند. خوب، بخشی از این کار به عهده کارگردان است که بازی او را کنترل کند، اما مهم خود بازیگر است. این اوست که باید بتواند این ریتم را حفظ کند... بازیگری در سینما، خیلی وقت‌ها مشکل‌تر از بازی در تئاتر است. هنرپیشه تئاتر چند ماه تمرین می‌کند، دیالوگ‌ها را حفظ می‌کند، همه چیز که آماده شد، نمایش را می‌بزنند روی صحنه و بازیگر آن یک یا دو یا چند ساعتی را که روی صحنه است، بدون وقفه بازی می‌کند و نقش را پیش می‌برد تا تمام شود برود تا شب بعد... اما در سینما این جور نیست. اولاً فرصت زیادی برای تمرین نیست، از آن مهم‌تر، ممکن است روز اول آدم مجبور شود آخرین صحنه فیلم را بازی کند و روز آخر اولین صحنه را... آن وقت اگر هنرپیشه نتواند این حس و ریتم را به قول آمریکایی‌ها **Timing** را درست از کار درآورد، در کارش موفق نیست... به همین دلیل است که گاهی بازی هنرپیشه نقش اول به یاد تماشاچی نمی‌ماند، اما بازی بازیگری که مثلاً ده دقیقه بازی داشته، بیش‌تر در ذهن بیننده اثر می‌گذارد. کار بسیار مشکلی است... من صحنه‌های روز بعد را همیشه در خانه، پیش خودم تمرین می‌کردم. اگر روز بعد قرار بود صحنه‌ای بازی کنم که کاراکتر باید خیلی سر حال باشد، آن شب حتماً زود می‌خوابیدم. اگر ده جا هم به مهمانی دعوت‌م کرده بودند، ممکن نبود بروم... سعی می‌کردم هر چه زودتر بخوابم که وقتی صبح ساعت پنج بیدار می‌شوم و از خانه می‌روم سر صحنه، کاملاً سر حال و قیافه، آماده بروم جلوی دوربین... حالا اگر عکس این بود، یعنی باید نقش آدمی را مثل سید گوزن‌ها بازی کنم، یا صحنه‌ای بود که کاراکتر در صحنه روز بعد باید خسته و دماغ باشد، شب قبلش سعی می‌کردم کم بخوابم... خودم را هر جور بود بیدار نگه می‌داشتم، کتاب می‌خواندم، تلویزیون نگاه می‌کردم، بالاخره یک کاری انجام می‌دادم که خوابم نبرد و بیدار بمانم. خیلی وقت‌ها پیش می‌آمد که وقتی صبح می‌رفتم سر صحنه، گریمر تا چشمش می‌افتاد به من، با تعجب می‌پرسید: "تو گریمر کرده آمده‌ای؟ می‌گفتم: نه." می‌گفت: "پس چشمت چرا این جور گود افتاده؟" در نتیجه احتیاج نداشتم خیلی روی صورتم کار کند... مثلاً در گوزن‌ها، یک خورده که کار می‌کرد، می‌شدم همان سید معتاد قرب و داغون و راه می‌افتادم برای ادامه بازی..."

می‌گویم: «آن زمان‌ها که ویدئو رایج نبود تا از سر صحنه تصویربرداری کنند و بتوانند همان موقع ببینند، آیا فیلم‌هایی که گرفته می‌شد، زودتر چاپ می‌کردند که نگاه کنید ببینید بازی‌ها چگونه شده؟»

می‌گوید: «معمولاً یکی دو روز بعد از فیلمبرداری، راش‌های گرفته شده را که چاپ شده بود می‌دیدیم... در بیش‌تر فیلم‌ها، این کار را می‌کردیم. من و کارگردان و فیلمبردار می‌رفتیم می‌نشستیم راش‌ها را نگاه می‌کردیم. اگر چیزی به نظر می‌رسید، همان‌جا می‌گفتم. اگر موردی هم به نظر کارگردان می‌رسید، می‌گفت... به مرحله با هم مشورت می‌کردیم و در نتیجه همین مشورت‌ها بود که کار درست درمی‌آمد.»

مَمَل آمریکایی (۱۳۵۳)

محصول: سیرافیلیم

فیلمنامه نویس و کارگردان: شاپور قریب

تهیه کننده: مهدی مصیبی

فیلمبردار: نعمت حقیقی

موسیقی متن: واروژان

هنریشگان: بهروز وثوقی، گوگوش، نادره، اصغر سمسارزاده، داریوش اسدزاده، عباس
ناظری، ملیحه نصیری و آرمان ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

مَمَل به اعتبار نامه‌هایی که دوستش از آمریکا برایش فرستاده، تصمیم می‌گیرد برود
آمریکا. او آن قدر از این سفر گفته است که به «مَمَل آمریکایی» معروف شده. مَمَل
آمریکایی به وسیله خانواده‌ای ثروتمند موفق می‌شود ویزا بگیرد، اما در فرودگاه به جرم
کلاهبرداری گرفتار و روانه زندان می‌شود و در آنجا، با دوستی رویه‌رو می‌شود که برای
او ظاهراً از آمریکا نامه می‌نویسد، در حالی که همیشه در زندان به سر می‌برد.



شاپور قریب در مصاحبه‌ای می‌گوید:

«... قصه کوتاهی داشتم... قصه را برای مصیبی که در این ایام درگیری مالی
فراوانی داشت تعریف کردم. بهروز وثوقی نیز حضور داشت. او از داستان خوشش
آمد و قرارها برای تهیه فیلمی برای نمایش در ایام نوروز گذاشته شد...»

(ستاره سینما، شماره ۱۳۵۴/۹/۱۴)

این دومین فیلمی است که بهروز پس از گذشت چند سال از ساخته شدن پنجره، با گوگوش که آن زمان خواننده بسیار مشهور و محبوبی است، بازی می‌کند.

گوگوش در زندگی خانوادگی‌اش، دچار اختلافات و مشکلاتی است و در نتیجه، روحیه خوبی ندارد و هنگام بازی در فیلم، چنان که باید و شاید، راحت نیست.

— روحیه گوگوش اصلاً خوب نبود... درگیر طلاق گرفتن بود و شوهرش هم رضایت نمی‌داد. جراید هم مرتب می‌نوشتند که آن‌ها دارند از هم جدا می‌شوند... گوگوش ناچار دست به دامن نخست‌وزیر شد. تا این که بالاخره با وساطت هویدا، قضیه فیضله پیدا کرد... البته شوهرش فکر می‌کرد من باعث جدایی‌شان هستم. در صورتی که همه می‌دانستند دلیل جدایی گوگوش آزار و اذیت‌های شوهرش است...

در جریان فیلمبرداری، بین گوگوش و بهروز رابطه‌ای عاطفی به وجود می‌آید که سرانجام، چندی بعد، به ازدواج آن دو می‌انجامد.

— بعد از مدتی هم مثل تمام زوج‌هایی که با هم اختلاف سلیقه دارند، از هم جدا شدیم. اما من همیشه برای او احترام خاصی قائلم.

چند سکناس از محل آمریکایی در ویلای شمال بهروز فیلمبرداری می‌شود.

— مقداری فیلم از پشت صحنه دارم...

روزی در خیابان وزراء، جلوی انجمن فرهنگی ایران و آمریکا، دارند فیلمبرداری می‌کنند. جمعیت زیادی پشت دوربین جمع شده و به تماشا ایستاده‌اند. صحنه‌ای است که باید بهروز از آن طرف خیابان بیاید این طرف و برود داخل ساختمان انجمن.

فیلمبرداری این صحنه انجام می‌شود. صحنه بعد را می‌خواهند بگیرند که بهروز باید از ساختمان انجمن بیاید بیرون، از خیابان بگذرد و از کنار دوربین رد شود.

— نعمت پشت دوربین بود. من راه افتادم، تا وسط خیابان آمدم که گفتند: «کات! پرسیدم: «چرا؟ چی شده؟»

مرد مسنی، حدود ۶۵ ساله، آمده جلوی دوربین ایستاده و بناکرده به سیگار کشیدن.

به مرد مزاحم می‌گویند: «آقا جان! ما داریم فیلمبرداری می‌کنیم. بیا این‌ور. لطفاً مزاحم نشو.»

مرد می‌گوید: «نخیر، من در این مملکت مالیات می‌دهم، دوست دارم این‌جا بایستم و سیگار بکشم... به کسی هم مربوط نیست.»
می‌گویند: «آقای عزیز! چرا لجبازی می‌کنی، برو آن طرف‌تر بایست سیگار بکش.»

مرد می‌گوید: «نخیر، من سرهنگ این مملکت، دلم می‌خواهد همین‌جا بایستم و سیگار بکشم... به هیچ‌کس هم مربوط نیست.»
با خواهش و تمنا می‌برندش آن طرف‌تر، اما تا می‌خواهند فیلمبرداری کنند، باز می‌آید جلو دوربین.

— رفتم بهش گفتم: «پدر جان! شما داری کار ما را خراب می‌کنی. این همه آدم جمع شده تو خیابان، راه بند آمده، پلیس ایستاده تا ما هرچه زودتر این صحنه را بگیریم برویم دنبال کارمان. بگذار کارمان را تمام کنیم، بعد شما بیا بایست همین‌جا تا صبح سیگار بکش...»

مرد می‌گوید: «نخیر، هیچ‌کس نمی‌تواند به من بگوید که از این‌جا تکان بخورم یا نخورم.»

ناگهان از میان مردمی که به تماشا ایستاده‌اند، جوان تنومندی می‌آید جلو او و می‌پرسد: «شما سرهنگی؟»

پیرمرد سرش را بلند می‌کند، گردن می‌کشد و می‌گوید: «بعله!»
که جوان شرق می‌خواهاند بیخ گوشش، می‌اندازدش زمین و حالا زن، کی بزَن...
افراد گروه فیلمبرداری و مردم می‌آیند جلو و پیرمرد را، خونین و مالین، از زیر دست و پای جوان می‌کشند بیرون و آن‌ها را از هم سوا می‌کنند و مرد مجروح را می‌برند داخل داروخانه‌ای.

صحنه را با عجله فیلمبرداری می‌کنند.
کارشان که تمام می‌شود، وسایل را دارند جمع و جور می‌کنند که «سرهنگ» می‌آید پیش پاسبان‌ها و می‌گوید: «من از این‌ها شاکی‌ام!»

— بالاخره قضیه فیصله پیدا کرد و گذشت...

محل آمریکایی فیلمی است تجارتمی و تا حدودی گمادی و به خصوص به خاطر حضور بهروز و گوگوش، موفقیت مالی غریبی پیدا می کند و حسابی می فروشد. همین موفقیت باعث می شود که تهیه کننده دو فیلم دیگر هم با شرکت این دو چهره محبوب و معروف بسازد.

سال ها بعد، وقتی بهروز می آید آمریکا، برای آن که بتواند برای برادرهایش «گرین کارت» بگیرد، یک کارواش می خرنند که پمپ بنزین هم دارد. — یک روز که داشتم کار می کردم و برای یکی از مشتری ها بنزین می زدم، یکهو یاد محل آمریکایی افتادم. خنده ام گرفت... دیدم که بعله، بالاخره محل آمده آمریکا و صاحب پمپ بنزین شده!...

می پرسم: «آن روزها که داشتم محل آمریکایی را بازی می کردی، اصلاً تصور می کردی و به ذهنت خطور می کرد که این جوری بشود که یک روز بیایی آمریکا و پمپ بنزین بخری و بنزین بزنی؟» می گوید: «به ذهن کی خطور می کرد که به ذهن من خطور کند؟ نه... اصلاً و ابداً...»

می پرسم: «آن زمان ها وقتی یک کاری گل می کرد و مورد استقبال قرار می گرفت و فروش خوبی می کرد، همین جور که خودت گفتی، ادامه اش می دادند... در این جور موارد که فیلمی موفقیت تجارتمی خوبی داشت و خوب می فروخت، آیا تو فقط دستمزد بازیگریت را می گرفتی، یا نه، با تهیه کننده شریک هم می شدی؟» می گوید: «درست یادم نیست. خیلی سال گذشته است... اما گمان می کنم در این سه فیلم محل آمریکایی، همسفر و ماه غسل سهمی داشتم. اما در صددش را یادم نیست... مَتها مسأله این است که قراردادهایی که آن زمان ها بسته می شد، ضمانت جرایمی درستی نداشت... اگر مشکلی پیش می آمد، هیچ کدام از طرفین نمی توانست ادعایش را ثابت کند و حرفش را به گُرسی بنشانند... مثلاً اگر وسط یک فیلم، من کار را ول می کردم، تهیه کننده نمی توانست کاری با من بکند و دستش به

جایی بند نبود... نه این که قانون و دادگاه و این حرف‌ها نباشد، بود... اما به درِ سرش نمی‌ارزید؛ از بس کاغذبازی بود و ماجراجوش پیدا می‌کرد، کسی دنبال شکایت و دادگاه نمی‌رفت... مثلاً فیلمی بود به اسمی هوکانی مالِ استودیو پلازا، تهیه‌کننده‌اش آقای بود به اسم مُنتخب. این فیلم را سیاوش یاسمی برادر سیامک یاسمی کارگردانی می‌کرد، من و آذر شیوا در آن بازی می‌کردیم. از همین فیلم‌های ارتشی آن زمان بود. نیم‌ساعتی هم فیلمبرداری شده بود. سیاوش معمولاً با برادرش سیامک کار می‌کرد و مدیر تدارکات فیلم‌هایش بود و حالا تصمیم گرفته بود خودش فیلم بسازد. کارگردان نبود. یادم نیست سرِ چی، ولی به هر حال، با هم اختلاف پیدا کردیم و هوکانی نیمه‌کاره ماند... فیلم دیگری هم بود به اسم بلندی‌های واژگون، مالِ استودیو میثاقیه، آن هم نمی‌دانم چی شد که نصفه‌کاره ماند... فیلم دیگری هم بود که همان اوایلِ کارم، برای عصرِ طلایی بازی می‌کردم و دکتر هوشنگ کاروسی آن را کارگردانی می‌کرد و قبلاً در موردش گفتم... آن هم ناتمام ماند... حتی آن قراردادِ محضری هم که با عصرِ طلایی بسته بودم و تعهد داده بودم که هشت تا فیلم برایشان بازی کنم، چون با امین مُشکل پیدا کردم، رها کردم... از آن طرف هم همین‌طور بود... مثلاً اگر من در فیلمی سهمی داشتم و تهیه‌کننده به هر دلیلی، سهمم را نمی‌داد، کاریش نمی‌توانستم بکنم... بیش‌تر روی قول و قرار بود و رفاقت و به اصطلاح لوطی‌گری که با هم کنار می‌آمدیم... تنها کاری که در تهیه‌اش رسماً شریک شدم همان قیصر بود که گفتم...»

هوکانی (نیمه تمام)

محصول: استودیو پلازا

کارگردان: سیاوش یاسمی

تهیه کننده: نصرت الله منتخب

فیلمنامه: ابراهیم زمانی آشتیانی

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، آذر شیوا، آرمان، جمشید مشایخی، سارا، چمن و ضیائی، صمد

صباچی، فریدون نریمان و ژاله

۳۵ میلیمتری، رنگی (ایستمن کالر) سال ۱۳۴۸.

بلندی های واژگون (به نمایش درنیامده)

محصول: استودیو میثاقیه

تهیه کننده: فیلمنامه و کارگردان: حسن ساسان پور

تهیه کننده: مهدی میثاقیه

فیلمبردار: پطرس پالیان

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، پوری بنایی

۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید. سال ۱۳۵۰.

همسفر (۱۳۵۴)

محصول: سیراقلم

نویسنده فیلمنامه و کارگردان: مسعود اسداللهی

تهیه کننده: مهدی مصیی

فیلمبردار: نعمت حقیقی

موسیقی متن: واروژان

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، گوگوش، نادره، نعمت الله گرجی، رضا کرم رضایی، اصغر

سمسارزاده، و گرشارنوقی

۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

آزاده که از محسن قریب خورده، سعی دارد او را راضی به ازدواج با خود کند. اما محسن از او می‌گریزد و به شمال می‌رود. آزاده در پی مقصودش به شمال می‌رود. پدر آزاده که مرد معمولی است، جوانی به اسم علی را مأمور می‌کند که دخترش را بیابد و نزد خانواده‌اش بازگرداند. آزاده وقتی از محسن ناامید می‌شود، می‌خواهد خود را غرق کند که علی نجاتش می‌دهد و او را همراه خود به تهران می‌برد. طی راه، بین دو همسفر، علاقه و صمیمیتی به وجود می‌آید که به ازدواج آن دو در تهران می‌انجامد.



یک روز مسعود اسداللهی تلفن می‌زند به بهروز که: «داستانی دارم و می‌خواهم آن را بسازم و تو بازی کنی».

بهروز می‌رود خانه اسداللهی. رضا کرم رضایی هم آن جاست که با هم آشنا

می‌شوند.

— بعد از توفیقِ محلِ آمریکایی، تهیه‌کننده دنبالِ داستانی می‌گشت که به من و گوگوش بخورد.

فیلمنامه‌ای که اسداللهی نوشته در واقع چنین داستانی است.

بهروز می‌گوید: «این داستان را به فروش به من، یا بفروش به مُصیبی».

اسداللهی می‌گوید: «نه، می‌خواهم خودم بسازمش».

بهروز می‌گوید: «اما آخر تو که تا حالا فیلم سینمایی نساخته‌ای، حداقل من ندیده‌ام...».

اسداللهی می‌گوید: «من می‌خواهم هر طور هست این فیلم را خودم بسازم. هر چه هم تو بگویی گوش می‌کنم، برای این که می‌دانم تجربه داری».

— خلاصه، بعد مُصیبی آمد وسط و قرار شد سرمایه بگذارد و فیلم را تهیه کند... قرار شد من هم در این کار، مثل فیلم تنگسیر امیر نادری که گفتم، اختیار تام داشته باشم... ولی در همان روزهای اولِ فیلمبرداری، اسداللهی قرار و مدار و حرف‌ها را فراموش کرد... در حین کار، در موردی اختلاف نظر پیدا کردیم.

اختلاف با پادرمیانی نعمت حقیقی حل می‌شود و کار ادامه پیدا می‌یابد.

— بالاخره فیلم ساخته شد. یک کار تجارتي بود...

درگیری با مطبوعات

فیلمبرداری همسفر در شمال تمام می شود. بهروز و جمشید مشایخی با اتومبیل علی ثابت، از جاده هراز راه می افتند طرف تهران. اتومبیل جلویی شان یک جیب مهاری ژیان است که در آن، دستیار کارگردان و دستیار فیلمبردار (جمشید فرحی) نشسته اند و وسایل فیلمبرداری را هم گذاشته اند پشتش.

وقتی به نزدیکی های آبعلی می رسند، هوا تاریک می شود و باران شدیدی بنا می کند به باریدن. جاده خیس است و لغزنده. مهاری ناگهان لیز می خورد، چپ می شود و می افتد کنار جاده.

— ما بلافاصله زدیم کنار و پریدیم پایین. دیدیم جمشید فرحی خونین و مالین افتاده زیر ماشین و یکی از پاهایش هم گیر کرده...

دست به دست هم می دهند تا مهاری چپ شده را بلند کنند و فرحی را از زیر ماشین بکشند بیرون.

در این هنگام، یک جیب از جاده می گذرد. کمی که می رود جلوتر، می ایستد و بعد عقب عقب برمی گردد تا محل حادثه. در جیب باز می شود و مردی دوربین عکاسی به دست می برد پایین.

— از همان جا شروع کرد به عکس گرفتن. فلاش دوربینش پشت سر هم روشن و خاموش می شد. خوب، ما را شناخته بود. مطبوعاتی بود. گمانم اسمش خاکی بود... خاکی تندتند عکس می گیرد.

بهروز و دیگران زیر باران، در تاریکی شب، همچنان می‌کوشند فرّحی را از زیر ماشین بکشند بیرون.

— این آقای خاکی آمد جلوتر و در این هیرو ویر، برگشت رو به من که: «می‌شود کمی سر این آقا را بالاتر بگیری که خون تو صورتش بهتر معلوم شود، من این عکس را بگیرم...» آقا، من را می‌گویی... قبلاً از آن حرکتش ناراحت شده بودم که این دیگر چه جور آدمی ست، به جای این که بیاید کمک کند به ما، سوژه پیدا کرده دارد عکس می‌گیرد! این حرف را هم که زد، گفتم در آمد. فرّحی را که کشیده بودیم بیرون رها کردم، رفتم دورین را از دست این آقا گرفتم، طوری محکم کوبیدم زمین که شکست و فیلمش درآمد و غلتید، رفت افتاد وسط جاده...

خاکی به بهروز دشنام می‌دهد. بهروز هم زند تو گوشش.

عکاس دورین شکسته‌اش را برمی‌دارد، سوار جیب می‌شود و می‌رود. گویا از ابعلی تلفن می‌زند به مجله جوانان که چنین و چنان شده و بهروز وثوقی کتکش زده. آن‌ها هم می‌گویند: «همین الان برو پاسگاه ژاندارمری شکایت کن، بعد هم یزید درمانگاه بنخواب!»

— ما هم حالا از همه جایی خبر، آمدیم به پاسگاه خبر بدیم که چنین تصادفی شده، دیدیم این آقای عکاس خبرنگار نشسته آن‌جا که: «بعله... این‌ها مرا کتک زده‌اند و دورینم را شکسته‌اند و من حالم خیلی بد است و باید بروم بیمارستان بنخوابم و از این آقا هم شاکی‌ام!»

آقای خاکی را که سخت تمارّض می‌کند، می‌برند درمانگاه می‌خوابانندش.

— در صورتی که چیزی نشده بود، یک چک خورده بود فقط... هر کس دیگری هم در آن شرایط جای من بود، عکس‌العمل شدیدتری نشان می‌داد... بهروز و همراهانش را در پاسگاه نگه می‌دارند.

گروهیان نگهبان که بهروز را نمی‌شناسد می‌گوید: «تا تکلیف این آقا که از شما شاکی است روشن نشود، اجازه ندارید بروید».

بهروز به مشایخی می‌گوید: «جمشید جان! شما با بچه‌ها بروید تهران، الان نصفه شب است دیگر. من تا صبح می‌مانم این‌جا بیینم چه می‌شود».

مشایخی و دیگران می‌روند.

— آن شب بیدار نشستم. صبح که شد تلفن کردم این‌جا و آن‌جا، به آدم‌هایی که می‌شناختم... چند دوست تیمسار داشتم، ماجرارا برایشان گفتم. آن‌ها هم سفارش‌هایی کردند و خلاصه، با ضمانت اجازه دادند بروم منزل تاروز بعد...

عصر همان روز، روزنامه‌های کیهان و اطلاعات با تیتر درشت می‌زنند که: بهروز وثوقی خبرنگاری را مضروب کرد!

و حسابی جار و جنجال راه می‌اندازند...

صبح روز بعد، وقتی بهروز مراجعه می‌کند به پاسگاه، نگهبان می‌دارند و می‌گویند: «شما بازداشتید!»

دوستان بهروز هرطور هست اقدام می‌کنند و به فرمانده ژاندارمری منطقه تلفن می‌زنند. بالاخره آزاد می‌شود تا هنگام دادگاه...

— حالا دیگر کار روزنامه‌ها و مجله‌ها درآمده بود. سوژه داغ پیدا کرده بودند... یک عکسی هم از این آقای خاکی گرفتند روی تخت بیمارستان، یک تکه چسب چسبانده بودند روی دماغش. دراز کشیده بود... بغل تخت، یک بطری ویسکی بود و یک زیرسیگاری پر از ته سیگار، مظلومانه داشت به دوربین نگاه می‌کرد که یعنی بله، ایشان را مَصدوم و مَضروب کرده‌اند...!

کار بالا می‌گیرد و مطبوعات موضوع را پر و بال می‌دهند و همچنان داغ نگه می‌دارند. از طرف سندیکای بازیگران، محمد متوسلانی و حمید قنبری پادرمیانی می‌کنند.

— ولی مطبوعات چی‌ها گوششان به این حرف‌ها بدهکار نبود. قلم در دستشان بود و هر چه دشنام در چته داشتند نثار می‌کردند... هر کار دلشان خواست کردند...

می‌پرسم: «آیا مسئله یا مسائل دیگری هم بود که به خاطر آن‌ها با تو بد باشند و این درگیری را بهانه کنند؟»

بهروز می‌گوید:

— نه، من مسئله‌ای نداشتم با کسی. زمینه‌ای نبود... یک مستمسکی پیدا کرده

بودند و سوژه داغی افتاده بود دستشان. دائم به آن شاخ و برگ می دادند... چه بهتر از این؟ فکر تیراز خودشان بودند. اصل مطلب اصلاً فراموش شد... تا این که خبر رسید به گوش شهبانو. جلسه‌ای گذاشتند در کاخ سعدآباد. مرا هم دعوت کردند. رفتم دیدم تمام سران قوم مطبوعات، رؤسا و ارباب جراید، از آقای مسعودی اطلاعات گرفته تا آقای مصباح زاده کیهان و گروهی دیگر، گوش تا گوش نشسته‌اند... شهبانو گفتند: «به هر حال، بهروز هنرمند این مملکت است. به نظرم هر کس دیگری هم جای او بود شاید همین کار را می کرد. این صحیح نیست که شما با یکی از هنرمندان مشهورمان این طور رفتار کنید. من می خواهم این قضیه همین جا و همین حالا تمام شود.» آن‌ها گفتند: «ما خودمان هم بهروز را دوست داریم. حالا این اتفاق افتاده...» بالاخره، به این ترتیب بود که غائله ختم شد...

دو هفته بعد، ر. اعتمادی سردبیر مجله جوانان، که بهروز او را از رفقای خوب خود می داند، تلفن می زند به او که: «می خواهم عکاس بفرستم ازت عکس بگیرد بگذارم روی جلد مجله».

بهروز می گوید: «چه طور؟ شما تا دو هفته پیش به من فحش می دادید، حالا عزیز شده‌ام؟»

اعتمادی می گوید: «مطبوعات این طوری ست دیگر، بهروز جان!... یک وقتی می بینی موضوعی پیش می آید. به هر حال، الان ما می خواهیم عکس تو را بزنیم روی جلد...».

بهروز می پرسد: «این دفعه دیگر چه موضوعی را می خواهید مطرح کنید؟»
اعتمادی چیزی نمی گوید.

— مجله که در آمد، دیدم تیر زده که: «بهروز وثوقی همراه آنتونی کوین در یک فیلم مشترک بازی می کند!» در صورتی که چنین چیزی اصلاً مطرح نبود... بعدها هم که آن آقای خاکی را دیدم. معذرت خواست و قسم خورد که تقصیری نداشته و دیگران تحریکش کرده بودند. گفت: «من خودم از علاقه‌مندان شما هستم».

ذبیح (۱۳۵۴)

محصول: سیرافیلیم

کارگردان: محمد متوسلاتی

تهیه کننده: مهدی مصیبی

فیلمنامه: ابراهیم مکی

فیلمبردار: حمید مجتهدی

موسیقی متن: واروژان

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، جمشید مشایخی، آرام، جلال، پروین سلیمانی، حسین رضیانی،

علی ثابت، عباس قاضی و اکبر جنتی شیرازی.

۲۵ مایمتری، سیاه و سفید.

ذبیح پس از سال‌ها از زندان آزاد می‌شود و به زادگاهش بازمی‌گردد تا معشوقه‌اش را که به هنگام زندانی شدن، از او حامله بوده بیابد. معشوقه ذبیح ازدواج کرده و شوهرش مانع این شناسایی می‌شود. سرانجام پسر واقعی ذبیح بی‌آن که پدرش را بشناسد، او را می‌کشد.



فیلمنامه ذبیح را که زمینه‌ای واقعی دارد و ماجراهایش در شهر اراک اتفاق افتاده و فیلم هم در همین شهر ساخته می‌شود، ابراهیم مکی نمایشنامه‌نویس نوشته است.

— بعد از قیصر، خیلی از تهیه‌کننده‌ها و کارگردان‌ها سعی کردند مرا وادارند یک نقش کلاه مخملی بازی کنم، اما من هیچ‌وقت قبول نکردم که کلاه مخملی، که در

فیلم‌های فارسی معمولاً متعلق به ملک‌مطیعی بود و او می‌گذاشت سرش، بگذارم سرم... کلاه مخملی وسطِ بالاش تا نمی‌شد، اما کلاه‌شاپو معمولی که تقریباً مثل کلاه کارآگاه‌های آمریکایی بود، وسطش تو می‌رفت و خط داشت به اصطلاح...

بهر روز و متوسلانی بعد از صحبت‌های زیاد، به این نتیجه می‌رسند که ذبیح کلاه‌شاپو بگذارد سرش و گت و شلوار بپوشد.

ذبیح در آغازِ فیلم، وقتی پس از سال‌ها، از زندان آزاد می‌شود، یک کلاه شاپو گهنه دارد که می‌دهند بهش که بگذارد سرش تا می‌رسد به اراک و طرفداران و نوچه‌هایش از جمله هدیه‌هایی که برایش می‌آورند، یکی هم همین کلاه‌شاپو است که تا پایان فیلم سرش می‌گذارد. به این ترتیب، در این فیلم هم بهروز «کلاه مخملی» سرش نمی‌گذارد.

— در ذبیح، باز افتخارِ همکاری با جمشید مشایخی نصیب شد.

از بهروز می‌پرسم: «آیا رفتی دنبال این که تحقیق کنی تو اراک، ببینی این بابا، ذبیح چه جور آدمی بوده؟ یا نه، همان‌طور از روی فیلم‌نامه نقشش را بازی کردی؟» می‌گوید: «نه... اما چه پیش از فیلمبرداری و چه در حین کار، همیشه با محمد می‌نشستیم و راجع به این کاراکتر که به هر حال شخصیتِ جالبی بود، لاتی که رفته بود زندان و پس از مدت‌ها آمده بود بیرون و سن و سالی ازش گذشته بود، مَفْصَلِ صحبت می‌کردیم. در ارائه این شخصیت، محمد خیلی به من کمک کرد».

حالا دیگر مُشکلاتِ مالیِ مُصِیبنی تمام شده است.

گوزن‌ها (۱۳۵۲)

محصول: استودیو میثاقیه

نویسنده فیلمنامه و کارگردان: مسعود کیمیایی

تهیه‌کننده: مهدی میثاقیه

فیلمبردار: نعمت حقیقی

موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فرامرز قریبیان، نصرت پرتوی، منوچهر نادری، گرشا رئوفی،

عنایت بخشی و پرویز فنی‌زاده

۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

قدرت که مجروح است و تحت تعقیب پلیس، برای مخفی شدن، نزد دوستِ زمان تحصیلی‌اش سید می‌رود. سید که زمانی در مدرسه قدرتی داشته ولی حالا سخت معتاد است، با زنی به نام فاطمی که در یکی از تئاترهای لاله‌زار بازی می‌کند، زندگی مشترکی دارد. قدرت نمی‌تواند سید را از اعتیاد برهاند و کوشش‌های سید نیز برای نجات او نتیجه نمی‌دهد. آن دو که پس از سال‌ها یکدیگر را یافته‌اند، می‌بینند که همه چیز تغییر کرده و حالا هر دو حسرت گذشته‌ها را می‌خورند. در پایان پلیس خانه را محاصره می‌کند و قدرت و سید کشته می‌شوند.



در آغاز، نه دامستانی در کار است و نه فیلمنامه‌ای. تنها ایده‌ای مطرح است میان کارگردان و نعمت حقیقی و منفردزاده و بهروز.

می نشینند دور هم و درباره این ایده حرف می زنند. بعد قرار می شود کارگردان برود به ویلای بهروز در شمال؛ در آرامش و خلوت آن جا بنشیند و فیلمنامه را بنویسد.

— گاهی هم من و نعمت و اسفندیار می رفتیم آن جا و می نشستیم دور هم و کیمیایی آن چه نوشته بود، بر ایمان می خواند. گوش می کردیم و هر کس نظر خود را می داد، تا این که بالاخره شد فیلمنامه گوزن ها.

قرار می شود میثاقیه فیلم را تهیه کند. قراردادها امضاء می شود.

بهروز شروع می کند به تحقیق و مطالعه روی نقشی که قرار است بازی کند. راه می افتد. می رود جنوب شهر تهران؛ خیابان جمشید، خیابان حاج عبدالحمود، اطراف «شهر نو»... این جاها مرکز تجمع معتادان است: هروینی ها، شیرهای ها، قرصی ها...

— لباس معمولی می پوشیدم، یک پالتو کهنه می انداختم رو دوشم و عینک تیره می زدم که کسی نشناسد.

در آن جاها، البته هیچ کس نیست و کسی به کسی توجهی ندارد. همه تو حال خودشان هستند. عده ای دنبال «جنس» می گردند، گروهی گوشه ای نشسته اند و دارند هروین می کشند، جماعتی تو چرت اند. معتادها کنار خیابان و تو پیاده رو افتاده اند. گاهی یکی شان که می میرد، کامیون شهرداری می آید، دست و پای طرف را می گیرند، می اندازند تو کامیون و می برندش...

— چیزهایی دیدم آن جا که اصلاً باور نمی کردم... خیلی اذیت شدم... هروقت می رفتم آن جا و برمی گشتم، تا مدتی نمی توانستم لب به غذا بزنم... آن قدر کثیف بود، آن قدر زشت بود... طفلکی ها همه هم جوان... مواد مخدر داغونشان کرده بود... یک جور عجیب و غریبی شده بودند...

رفت و آمد بهروز به این محله ها و دیدن و مطالعه معتادها حدود چهار ماه طول می کشد. بعد با گریمر مشورت می کنند. قرار می شود دندان های بهروز کمی بیاید جلوتر که حالت هروینی ها را پیدا کند.

می‌رود پیش دکتر دندان‌سازی که از دوستانش است. دکتر از دندان‌هاش قالب می‌گیرد و برایش دندان می‌سازد.

حالا نوبت عبدالله اسکندری گریمر فیلم است که لای دندان‌ها را سیاه کند.

کم‌کم برای فیلمبرداری آماده می‌شوند. بیش‌تر صحنه‌های فیلم در یک خانه قدیمی می‌گذرد. در یکی از کوچه پس کوچه‌های اطراف مجلس، خیابان صفی‌علیشاه، خانه‌ای مناسب پیدا می‌کنند.

فرامرز قریبیان دوست کارگردان که در فیلم خاک با بهروز همبازی بوده و در این فاصله برای تحصیل رفته آمریکا و برگشته، قرار می‌شود نقش قدرت، رفیق قدیمی سید را بازی کند.

نصرت پرتوی، همسر عباس جوانمرد، که از بازیگران تاثیر آن زمان است، قرار می‌شود نقش اول زن فیلم را بازی کند. او برای اولین بار است که از تاثیر به سینما می‌آید.

عباس جوانمرد می‌گوید: «دلم نمی‌خواهد خانمم در فیلم بازی کند. ولی به خاطر بهروز قبول می‌کنم. چون خیلی پسر خوبی‌ست و در کار بازیگری بهش معتقدم».

— همیشه سپاسگزار هر دو این هنرمندان بزرگ تاثیر ایران هستم که این محبت را در حق من کردند و این افتخار را به من دادند که با خانم نصرت پرتوی همبازی شوم. در تمام طول کار، رابطه زیبا، صمیمانه و خوب میان گروه چهار نفره‌شان (کارگردان، فیلمبردار، آهنگساز و بازیگر) برقرار می‌ماند.

بهروز در این فیلم، باز هم با پرویز فنی‌زاده همبازی است.

— خدا بیامرز فنی‌زاده هر وقت قرار می‌شد در فیلمی با هم کار کنیم، به تهیه‌کننده می‌گفت: «اگر بهروز باشد، من اصلاً داستان را نمی‌خوانم. قرارداد را هم نگاه نمی‌کنم. هر چه باشد امضاء می‌کنم، برای این که می‌دانم او کار بیخودی نمی‌کند و نمی‌گذارد به من اجحافی بشود؛ چه از نظر مادی، چه معنوی...» این رابطه بین ما خیلی قشنگ بود. خیلی زیبا بود... متأسفانه مشکل اعتیاد را همچنان داشت.

خودش هم بیزار بود از این عادت، اما نمی توانست از شرش خلاص شود... آخرش هم جانش را به خاطر آن از دست داد...

برای پرویز فنی زاده خیلی جالب است که بهروز نقشی را بازی می کند که او سال ها با آن می زیسته و خوب می داند که چگونه و چیست...

حدود یک هفته بعد از شروع کار، همه با هم می روند راش ها را می بینند. بیرون که می آیند، وقتی پرویز فنی زاده با بهروز تنها می شود، می گوید: «بابا، دَمَت گرم!... خوب بازی کرده ای... من می دانم این نقش یعنی چه... من این حالت ها را می شناسم... تو نمی دانی و نمی شناسی، اما اجرا می کنی... فوق العاده است! من اصلاً باور نمی کردم که تو این قدر انعطاف داشته باشی».

— خلاصه، خیلی تشویقم کرد... تعریف و تشویق او برای من خیلی مهم بود، چون بازیگر و هنرمندی واقعی بود.

همان اوایل کار، کارگردان به بهروز می گوید: «بد نیست یک بار هرویین را تجربه کنی. بینی حالت آدمی که هرویین می کشد چه جوری ست».

— من همیشه از این مسأله می ترسیدم. اصلاً خود کلمه «هرویین» حالت وحشت عجیبی در من به وجود می آورد.

دوست پزشکی دارد. نزد او می رود و باهاش مشورت می کند.

پزشک می گوید: «اگر این همه می ترسی، بهتر است این کار را نکنی. چون ممکن است وقتی هرویین بکشی، همین ترس و وحشت باعث شود حتی سخته کنی».

— به همین دلیل، هرویین را امتحان نکردم... اما تریاک را امتحان کردم، خشیش

را امتحان کردم، ماری جوانا کشیدم... هر کدام را یک بار البته... کوکائین را هم امتحان

کردم... حتی یک بار L.S.D (ال. اس. دی) خوردم بینم چه جوری ست. حالم خیلی بد شد... چیز وحشتناکی است... تنها بودم، تو ویلای خودم که L.S.D زدم...

به قدری حالش بد می شود که از ترس، فوری تلفن می کند به دوست پزشکی.

می گوید: «حالم خیلی بد است. یک جور حالت عجیبی دارم».

پزشک می گوید: «زود یک دانه والیوم ۱۰ بخور».

بهروز که پیش بینی این جور مواقع را کرده و به توصیه پزشک، انواع داروها و

قرص‌ها را با خود بُرده، سریع یک قرص والیوم ۱۰ می‌خورد! کم‌کم حالش بهتر می‌شود و پس از چند ساعت، برمی‌گردد به حالت طبیعی.

خیلی ترسیده بودم... این‌ها را تجربه می‌کردم که بفهمم واقعاً این آدم‌هایی که به این جور چیزها پناه می‌برند، چه طوری می‌شوند؟ چه حالت‌هایی بهشان دست می‌دهد؟ و چه لذتی می‌برند که آن‌طور گرفتار می‌شوند و همه چیز، حتی زندگی‌شان را می‌گذارند روی آن؟...

جوان معتادی به اسم علی آلمان را که سی و دو سه ساله است اما آن‌قدر گرفتار اعتیاد و درب و داغون شده که شصت ساله به نظر می‌رسد، پیدا می‌کنند و باهاش قرار می‌گذارند که هر روز بیاید سر صحنه تا به نوعی «مدل» بهروز باشد.

می‌خواستیم فقط بنشینند آن‌جا، جلو چشم باشد که بینم وقتی خیلی خمار است چه حالتی دارد، یا وقتی خیلی نشئه است، چه ریختی می‌شود. آره، یک جوری مدل بود برایم...

علی مرد خوش‌قیافه‌ای است با موهای بور و چون پیش از اعتیاد، می‌رفته آلمان و ماشین بنز می‌آورده می‌فروخته، به «علی آلمان» معروف شده است. قرار می‌گذارند هر روز پولی بدهند بهش و در ضمن مدیر تهیه هم «مواد» لازم را برایش تهیه کنند.

علی آلمان اصلاً حرف نمی‌زند. گوشه‌ای می‌نشیند و می‌رود تو چرت. نشانی چند جایی را می‌دهد به مدیر تهیه که او می‌رود از این‌جا و آن‌جا، از این داروخانه و آن موادفروش، هرطور هست، چیزهایی را که لازم دارد تهیه می‌کند. مدیر تهیه با یک مُشت قرص جورواجور و رنگارنگ برمی‌گردد. علی آلمان که خمار شده و دست و پایش بنا کرده به لرزیدن و آب از دماغ و لب و لوچه‌اش سرازیر شده، قرص‌ها را می‌گیرد، می‌ریزد لای یک صفحه روزنامه، آن را تا می‌کند. بعد می‌گذارد فیبر پایش و با پاشنه کفش همه را می‌کوبد و له می‌کند. بعد روزنامه را باز می‌کند و شروع می‌کند با ولع، قرص‌های خرده شده را لیس زدن. کار علی آلمان دیگر از هروین کشیدن و تزریق و این حرف‌ها گذشته و به اصطلاح «قُرصی» شده که آخرین مرحله اعتیاد است پیش از مرگ... آن‌قدر روزنامه را لیس می‌زند که زبان و لب‌هایش

از مرکب سیاه می‌شود. بعد شیشه کانادادرای یا پیسی کولایی را که مدیر تهیه برایش آورده، برمی‌دارد و چند قلب می‌نوشد. سیگاری روشن می‌کند و همان‌طور چندک می‌زند کنار دیوار و دوباره می‌رود تو چرت تا قرص‌ها اثر کند.

— دائم تو چرت بود. پلک‌هاش رو هم بود. اصلاً معلوم نبود کجا را نگاه می‌کند. نگاهش مرده بود... حال غریبی داشت.

گاهی یادش می‌رود که سیگار روشن لای انگشتش است. تا این که آتش می‌رسد به انگشت یا می‌افتد رو دست دیگرش و پوست و گوشت را می‌سوزاند. آن وقت است که به خود می‌آید، با همان ته سیگار، سیگار دیگر روشن می‌کند، پکی می‌زند و دوباره می‌رود تو چرت...

— در گوزن‌ها، اگر دقت کرده باشی، من سعی کرده‌ام این حالت‌ها را در شخصیت سید نشان بدهم... اصطلاح‌شان است، «سیگار به سیگار»... این سیگار نباید همین‌طور روشن باشد لای انگشت‌شان...

علی سه چهار ساعتی نشسته است تا کم‌کم اثر قرص‌ها از بین می‌رود و خماری «عارض» می‌شود. آن وقت است که سر برمی‌دارد و مدیر تهیه را صدا می‌زند: «آقا!... این قضیه ما چی شد پس؟... ما کجاییم، داداش؟!... و باز می‌رود تو چرت. مدیر تهیه البته همیشه مقداری قرص برایش گذاشته کنار تا در این جور موارد بهش برساند.

گاهی بهروز می‌رود جلو و صدایش می‌زند: «علی آقا!... علی آقا!...»

علی آلمان اعتنایی نمی‌کند. «تو حال خود»ش است. چند دقیقه‌ای می‌گذرد.

«علی آقا!... علی آقا!...» و تکانش می‌دهد.

علی آلمان آرام سرش را بلند می‌کند، از لای پلک، بهروز را نگاه می‌کند: «ها؟...»

«میگم حالت خوبه؟...»

«ها... آره... خوبم...» و دوباره برمی‌گردد به حالت اولش؛ باز می‌رود تو چرت...

علی در یکی از صحنه‌های فیلم هم بازی می‌کند: توی کوچه همراه بهروز راه می‌رود.

— در این صحنه دیگر «اصلی قضیه» داشت کنارم راه می‌رفت. نباید کم

می آوردم... گمانم کم هم نیاورده‌ام.

در مورد شخصیت «سید» حرف می‌زنیم.

بهر روز می‌گوید: «سید گوزن‌ها برای من، همان قیصر بود که حالا به علت مسائل اجتماعی و فشارها و مشکلات، به اعتیاد رو آورده... من قیصر را می‌دیدم که حالا به شده، داغون شده تو اجتماع و دارد ازین می‌رود... آن جوان غیور و جسور که پاشنه کفشش را ورمی‌کشید و راه می‌افتاد می‌رفت تا خودش یک تنه قانون را اجرا کند، حالا جامعه این جور خردش کرده... و این خیلی رو من تأثیر داشت... همیشه قیصر را پشت سید حس می‌کردم».

یکی از روزها، در همان خانه دارند فیلمبرداری می‌کنند. مثل هر روز، تو کوچه، پشت در خانه پر است از جمعیت کنجکاو و علاقه‌مند به سینما. حالا نزدیک ظهر است. در باز می‌شود و مرد هیکل‌دار داش مشدی و رشیدی، کت و شلوار مشکی و پیراهن سفید بر تن، وارد می‌شود. یک‌راست می‌رود طرف بهروز.

«آقا بهروز! شما امروز ناهار منزل مایید...»

مرد می‌گوید: «بالاخره ناهار که باید بخورید، نه؟ ناهار منی رویم خانه ما.» بعد می‌رود سراغ کارگردان: «آقا! شما اجازه بدهید این آقا بهروز امروز ناهار بیاید پیش ما.» کارگردان که انگار این جور داش مشدی‌ها را می‌شناسد و می‌داند نیاید سربه‌سرشان گذاشت، چون ممکن است دردسر درست کنند، به بهروز می‌گوید: «مانعی ندارد. برو. اما ناهار که خوردی، زود برگرد که می‌خواهیم کار کنیم».

بهر روز به مرد می‌گوید: «پس اجازه بدهید لباسم را عوض کنم».

مرد می‌گوید: «نه داشم! همین جوری خوبه. بیا بریم...»

بهر روز همراه مرد راه می‌افتد، با همان لباس سید بر تن، با همان کفش‌های پاشنه خوابیده، لخلخ‌کنان...

تو کوچه، پشت سرشان، صد، صد و پنجاه نفری راه می‌افتند.

در راه همین‌طور صحبت می‌کنند و می‌روند تا می‌رسند به خانه‌ای قدیمی و بزرگ.

وارد حیاط خانه که می‌شوند، چند زن و دختر چادری می‌دوند تو اتاق‌ها.
«یاالله» گویان وارد اتاق بزرگی می‌شوند. تو اتاق، سفره‌ای انداخته‌اند و زمین از این
سر تا آن سر... انواع و اقسام غذاها را هم چیده‌اند.
می‌نشینند سر سفره و مهمانان دیگر هم مؤدب و ساکت می‌نشینند دور تا دور
اتاق و خیره می‌شوند به آن دو.

مرد همه لیوان‌ها را پر از مشروب می‌کند و یکیش را می‌دهد دست بهروز.
بهروز می‌گوید: «قربانت... من وقت کار مشروب نمی‌خورم...»
مرد می‌گوید: «ای بابا یک گیلان که عیبی ندارد... بزن آقا بهروز! به سلامتی
خودت...»

— خلاصه، یک گیلان شد دوتا و دوتا شد سه تا و...
هرچند دقیقه یک بار، لای در باز می‌شود، یک دست زنانه بشقابی می‌دهد تو.
بعد زنی بخادری از لای در بهروز را نگاه می‌کند. زنان و دختران خانه، یکی یکی به
بهانه آوردن چیزی، بشقابی، کاسه‌ای، از لای در او را نگاه می‌کنند.
ناهار که تمام می‌شود، سفره را جمع می‌کنند و میوه می‌آورند.
بهروز می‌گوید: «خب دیگر... اگر اجازه بدهید بروم چون الان افراد گروه منتظر
منند، باید کارمان را ادامه بدهیم و صحنه‌های داخل خانه را تمام کنیم و برویم از
آن جا... با صاحب خانه قرارداد داریم که سر وقت معین خانه را تحویل بدهیم.»
«اش مشدی محل لیوان بهروز را باز پُر می‌کند: «ای بابا... حالا یک دفعه آمده‌ای
کلبه خرابه ما. امروز بعد از ظهر را کار نکن. چی می‌شود؟ به سلامتی...»
جماعت همان‌طور مؤدب و ساکت نشسته‌اند و آن دو را نگاه می‌کنند. پیدا است
که برای مردِ داشِ مشدی احترام زیادی قائل‌اند.

— این آقا مگر گذاشت ما بلند شویم؟... تا عصر هی برای ما ریخت و «به سلامتی
آقا بهروز، به سلامتی پدر آقا بهروز، به سلامتی مادر آقا بهروز، به سلامتی داداش‌های
آقا بهروز...» و جماعت هم می‌گفتند: «به سلامتی، نوش...»

آفتاب رسیده است سر بام که بهروز خلاص می‌شود و مست و پاتیل برمی‌گردد
سر صحنه. افراد گروه بیکار نشسته‌اند سینه دیوار. عده‌ای سیگار دود می‌کنند و

بعضی ها چای می نوشند. کارگردان هم کارش بزنی، خودش در نمی آید. همه معطل و منتظر بهروزاند.

— خب، طبیعتاً کارگردان خیلی ناراحت بود، ولی می دانست که دست من نبوده... خودش بچه چنان محل هایی بود و می دانست که با این طور آدم ها نمی شود کلنجار رفت و باهاشان سرشاخ شد. بهتر است آدم مدارا کند... آن روز دیگر کار نکردیم.

فیلمبرداری ادامه دارد. قرار است صحنه ای را بگیرند که سید برای قدرت دزد دل می کند که: فاطی هنوز خیال می کند او شیزم است، تلویزیون می خواهد، آیا درست است که ۲۵۰ تومن بدهد تلویزیون بخرد که فقط مسابقه فوتبال تماشا کند؟...

— یادم نیست سر چه مسأله ای با کارگردان بگو مگو مان شد و بین مان کدورتی به وجود آمد.

تو افاق دارند فیلمبرداری می کنند. نمای اول را که می گیرند، کارگردان می گوید: «تکرار می کنیم...».

بهروز می پرسد: «چرا؟»

کارگردان می گوید: «برای این که نبودی، سید نبودی...».

نما را دوباره می گیرند.

کارگردان باز می گوید: «تکرار...».

— حالا یا مخصوصاً این کار را می کرد که مثلاً مرا اذیت یا به اصطلاح تنبیه کند، یا واقعاً فکر می کرد بازی من خوب نیست... در صورتی که این طور نبود. چون همیشه وقتی من کاراکتری را در فیلم راه می انداختم، راه می افتاد و با من می آمد. کارگردان هم می دانست که این کاراکتر دارد درست می رود جلو. هیچ وقت یک دفعه عوض نمی شد، چون شب و روز بهش فکر می کردم و حواسم حسابی جمع کار بود. به خصوص در این فیلم و در نقش سید که برای ارائه آن خیلی زحمت می کشیدم... اصولاً نقش را طوری پیدا می کردم که اگر در فاصله دو صحنه، به کنار دیگری می پرداختم یا مثلاً با برو بچه ها جُک می گفتیم و می خندیدیم، به محض این که

فیلمبرداری شروع می‌شد، من بلافاصله همان سید می‌شدم.

نعمت حقیقی به کارگردان می‌گوید: «من ایرادی نمی‌بینم».

کارگردان می‌گوید: «نه... بهروز امروز آن سید همیشگی نیست...».

نما را چهار پنج بار دیگر تکرار می‌کنند. بالاخره بهروز تحملش تمام می‌شود و می‌گوید: «من فکر می‌کنم همان سید همیشگی‌ام. اگر تو فکر می‌کنی نیستی و نمی‌توانم درست بازی کنم، بیا جلو... خودت اجرا کن، بازی کن، نشان بده، بگو که من چه جوری باید باشم که سید بشوم... تو اجرا کن، من بینم، آن وقت همان‌جور که می‌خواهی برایت اجرا می‌کنم».

کارگردان می‌گوید: «من اگر بلد بودم بازی کنم، اسمم بهروز وثوقی بود».

بهش گفتم: «پس اگر من بهروز وثوقی‌ام می‌دانم چطور بازی کنم... شما ایستادن، بگذار من کارم را بکنم» همین بود... بعدش هم مسأله تمام شد و کارمان را ادامه دادیم...

در تئاتر لاله‌زار دارند فیلمبرداری می‌کنند. صحنه‌ای است که سید از هنرپیشه‌ای که سربه سر فاطمی می‌گذارد و آزارش می‌دهد، بالتماس خواهش می‌کند که بگذارد جلو فاطمی، یک چک بزند تو گوشش.

... در حقیقت، همان قیصر بود که حالا به غیرتش برخورد کرده بود، متنها ضعیف و زبون و درب و داغون بود و زورش نمی‌رسید به طرف و ناچار آن‌جور بهش التماس می‌کرد... یادم هست حین بازی، چنان گریه‌ام گرفت که دیگر نتوانستم خودم را کنترل کنم... خیلی حالم بد شده بود... قیصر را می‌دیدم که له شده... چنان گریه می‌کردم که نتوانستیم کار را ادامه بدهیم...

فیلمبرداری را تعطیل می‌کنند و روز بعد کار را ادامه می‌دهند.

یکی دیگر از صحنه‌های گوزن‌ها که بهروز را خیلی اذیت کرده و هنوز هم که هنوز است، پس از این همه سال، نمی‌تواند بنشیند و آن سکانس را تا آخر تماشا کند، صحنه‌ای است که سید خمار می‌رود پیش اصغر آقای جنس فروش (که گرشا وثوقی نقشش را بازی کرده) و بهش التماس می‌کند و او فحشش می‌دهد و کتکش می‌زند و

سید می خواهد دستش را مچ کند و به پایش می افتد.
- اوج ذلت سید است. حین فیلمبرداری، واقعاً خون گریه می کردم... هیچ وقت نتوانستم این صحنه را تا آخر نگاه کنم... حالم خیلی بد می شود و گریه ام می گیرد... تمام این صحنه در یک برداشت فیلمبرداری می شود و کارگردان هم دیگر آن را تکرار نمی کند.

صحنه دیگری از فیلم را در همان اتاق سید فیلمبرداری می کنند. صحنه ای است که سید عرق و مخلفات خریده و دارد سفره را می چیند که پس از سال ها، با رفیق قدیمی اش بنشیند به «دواخوری».

دوربین راه می افتد و بهروز بازی را شروع می کند؛ سفره را می اندازد، بطری را در می آورد از تو پاکت و کالباس و خیارشور را می گذارد و دیالوگ هایش را می گوید.
- یک جایی قرار بود کارگردان کات بدهد. دیدم کات نداد و نعمت هم همین طور دارد فیلم می گیرد... من هم ادامه دادم. فی البداهه گفتم و رفتم جلو... هرچه به نظرم رسید که به آن قسمت نقش می خورد، گفتم... دیدم کارگردان باز کات نداد... .

بهروز که دیگر چیزی به نظرش نمی رسد، بر می گردد می گوید: «آقا جان! کات... پس چرا کات نمی کنید؟ چقدر بگویم؟...»

کارگردان می گوید: «تو آن قدر خوب بودی و خوب داشتی می رفتی که حیفم آمد کات بدهم... فکر کردم تمام این دیالوگ هایی که فی البداهه گفتم، تو سناریو هست... با خودم گفتم: این که به این قشنگی دارد می رود و می گوید، بگذار ادامه بدهد و ما هم بگیریم...»

بهروز می گوید: «آخر تا کی؟ تا کجا من می توانم ادامه بدهم؟...»

بعد از این همه سال، از بهروز می پرسم: «خودت می دانستی که نقش سید یکی از نقطه های اوج کارت است؟ از کی متوجه این موضوع شدی؟ از همان وقت که فیلمنامه را خواندی یا در حین کار؟»

می گوید: «نه، اصلاً فکر نمی کردم که این فیلم نقطه اوج کار من است...»

می‌دانستم کار خیلی مشکلی ست که اگر از عهده‌اش درست بپرنیایم، مدت‌ها سینما را باخته‌ام... برای همین خیلی می‌ترسیدم. ترس من از بازی نبود، از این بود که مبادا کارم درست از آب در نیاید...».

تشویق دوستان، به خصوص کارگردان و فیلمبردار، در امید دادن و روحیه بخشیدن به بهروز خیلی مؤثر است.

شرکت در جشنواره جهانی فیلم تهران و جایزه بهترین بازیگر مرد

گوزن‌ها آماده می‌شود. فیلم را می‌فرستند برای شرکت در سومین جشنواره جهانی فیلم تهران. برای انتخاب بهترین بازیگر مرد، رقابتی است میان بهروز و درک بوگارد و ماکس فن سیدو.

یکی از روزهای آخر جشنواره، دکتر مجیدی، رییس سازمان برنامه و بودجه، که ریاست هیأت داوران جشنواره را هم عهده‌دار است، تلفن می‌کند به بهروز که: «پیش از اعلام جوایز، هیأت ژوری می‌خواهد شما را ببیند». بهروز لباس مرتب می‌پوشد و می‌رود به تالار رودکی که هیأت داوران فیلم‌ها را در آن جا تماشا می‌کنند.

اعضای هیأت داوران عبارتند از: روبن مامولیان (از آمریکا)، جیلو پونتوکورو (از ایتالیا)، آلن روب گریه (از فرانسه)، پیتر شامونی (از آلمان فدرال)، شادی عبدالسلام (از فیلمسازان پیشرو مصر)، گابریل فیگه‌روآ (از مکزیک)، سیمی گاروال (از هندوستان)، میکلوش یانچو (از مجارستان) و عبدالمجید مجیدی (از ایران). بعدها، شادی عبدالسلام پیشنهاد کرد بروم مصر و در یکی از فیلم‌هاش بازی کنم... متأسفانه مرد و این کار نشد...

وقتی بهروز و دکتر مجیدی وارد اتاقی می‌شوند که هیأت داوران در آن نشسته‌اند، مامولیان از دکتر مجیدی می‌پرسد: «پس چی شد این هنرپیشه‌ای که قرار

بود بیاورید ما بینیمش؟»

دکتر مجیدی می‌گوید: «آورده‌امش... ایناهاش...».

— مامولیان مدتی مات شد تو صورت من، بعد به انگلیسی گفت: How did you

do that? (تو چطور این کار را کردی؟) من هم انگلیسی‌ام آن قدر خوب نبود که بتوانم باهاش حرف بزنم.

بهروز از دکتر مجیدی خواش می‌کند که حرف‌هایش را برای مامولیان ترجمه کند. بعد تعریف می‌کند که چطور چهار ماه رفته تحقیق و کار کرده و معتادها را دیده و چقدر تمرین کرده و دائم با کارگردان مشورت می‌کرده و... همه‌شان از کار تعریف می‌کنند.

شبی که قرار بوده جایزه‌ها را بدهند، بهروز می‌رود هتل ایترگستینانتال. برای هر کدام از کاندیداهای جوایز، یک نفر مهماندار زن گذاشته‌اند.

— همه در یک صف ایستاده بودیم تا با شهبانو ملاقات کنیم. شهبانو فرح آمدند، جلو من که رسیدند گفتند: «می‌دانید شما برنده شده‌اید؟ من که خبر نداشتم، جا خوردم و گفتم: «نه...» شهبانو لبخندی زدند و رفتند...»

بهروز از هژیر داریوش، مدیر جشنواره، ماجرا را می‌پرسد. داریوش می‌گوید: «آره تو را انتخاب کرده‌اند».

(بعداً هژیر داریوش به خاطر این که زودتر این خبر را به بهروز رسانده، مورد اعتراض قرار می‌گیرد. چون قرار بوده تا آخرین لحظه اعلام جایزه‌ها هیچ‌کس از نتایج خبر نداشته باشد).

شب اعلام جوایز همان وقت است که سقف فرودگاه مهرآباد ناگهان ریخته پایین و عده‌ای کشته شده‌اند. به همین دلیل ملکه لباس سیاه پوشیده است. ابتدا قرار بوده مراسم اهداء جوایز از تلویزیون مستقیماً پخش شود، اما به دلیل همین حادثه و سوگواری مردم، این کار را نمی‌کنند.

— پدر و مادر هم در خانه نشسته بودند جلو تلویزیون که برنامه مراسم را تماشا کنند... چون به هر حال، جشنواره جهانی بود و خیلی اهمیت داشت... بالاخره خبر

جایزه‌ها را گویا از رادیو می‌شنوند.

بهروز بلوز مشکی یقه کیپی پوشیده که ازدهایی طلایی روی سینه‌اش نقش شده است. این بلوز را از بوتیک سطح بالای «نامبر وان» گرفته و طرح ازدهای طلایی را هم کیوان خسروانی صاحب بوتیک، برای همین شب اعلام جوایز، خودش داده و بر اجرای آن هم نظارت کرده است.

بهروز نشسته است منتظر که اسم‌ها را اعلام می‌کنند تا نوبت می‌رسد به او. بهروز می‌رود بالا، ملکه وقتی بزبالدار طلایی جشنواره را می‌دهد به او، می‌گوید: «این دومین جایزه‌ای است که از دست من می‌گیری... امیدوارم جایزه سوم را هم خودم بدهم بهتان...».

بهروز تشکر می‌کند و برمی‌گردد می‌نشیند سر جایش. پس از اهدای جایزه‌ها، ضیافت شام است و همه مشغول غذا خوردن می‌شوند. حالا دیگر بهروز را همه می‌شناسند.

کلیف رابرتسون بازیگر آمریکایی نیز از جمله مهمانان جشنواره است. — متوجه شدم کلیف رابرتسون همین جور خیره شده به بلوز من. بعد از مدتی پرسید: از کجا این را خریده‌ای؟ چه بلوز قشنگی!

هنوز مهمانان مشغول شام خوردن هستند که بهروز سریع می‌رود بیرون، سوار ماشینش می‌شود، خود را می‌رساند خانه، می‌بیند پدر و مادر نشسته‌اند سر سفره شام. همه خوشحال‌اند و به او تبریک می‌گویند و ماچ و بوسه و... بهروز بلوز نامبر وان را از تن درمی‌آورد، آن را تا می‌کند و با سرعت برمی‌گردد به هتل و یک‌راست می‌رود سراغ رابرتسون و جعبه را می‌دهد دستش.

— حیران مانده بود که این چیست؟ گفتم بازش کن... باز که کرد و چشمش افتاد به بلوز، نمی‌توانست باور کند... گفتم «مال تو... فکر می‌کنم اندازه‌ها مان یکی باشد. این را تو بردار، من این جا می‌توانم یکی دیگر تهیه کنم.» خیلی خوشحال شد... اصلاً باورش نمی‌شد که من چنین کاری کرده‌ام...

بعد از پایان ضیافت شام، به رستورانی به نام شاندولیه می‌روند. — رفیق قدیمی من، تیمسار شاهرخ هدایت آن جا مهمانی داده بود. والا حضرت

اشرف هم آمدند، یا هفت هشت نفر از دوستانشان. برادران من هم بودند. رفتیم
آنجا، تا صبح، زدند و رقصیدند و پایکوبی کردند... صبح بود که برگشتیم خانه.

ساواک...

گوزن‌ها بر پرده سینماها به نمایش درمی‌آید.
اعتراض‌ها کم‌کم شروع می‌شود. می‌گویند: در این فیلم، چریک‌ها را نشان داده‌اند، این فیلم برخلاف مسائل ملی و امنیتی است. قدرت دزد نیست، بلکه چریک است، وگرنه برای دستگیری‌اش لازم نبود این همه پاسبان و پلیس بسیج بشود و ساختمان را منفجر کنند...

و این زمان، همان سال‌ها است که جنبش چریکی (مجاهدین خلق و چریک‌های فدایی خلق) فعالیت‌هایشان را گسترش داده‌اند و اعضای آن‌ها بانک می‌زنند و در درگیری با مأموران امنیتی و انتظامی، در کوچه‌ها و خیابان‌ها می‌جنگند.

البته هیچ‌کدام از این مسائل را قبلاً در اداره سانسور، هنگام بررسی و دیدن و نیز هنگام گزینش فیلم برای جشنواره جهانی فیلم تهران و نمایش در آن، کسی متوجه نشده است.

فیلم را از پرده سینماها می‌کشند پایین.

— مثل مورد قیصر، وزارت فرهنگ و هنر ما را خواست. باز کارگردان ترفعت جلو، ما رفتیم... من و میثاقیه رفتیم...

مدتی پیش از رفتن بهروز به وزارت فرهنگ و هنر، یک روز، تلفن خانه زنگ می‌زند.

گوشی را که برمی دارد، صدای مردی را می شنود: «آقای و ثوقی! لطفاً ساعت ده صبح فردا بیایید خیابان سلطنت آباد، خیابان گلستان، خانه شماره...».

بهر روز می پرسد: «برای چه کاری؟»

مرد می گوید: «فردا بیایید آن جا، صحبت می کنیم با هاتان...».

بهر روز می پرسد: «بینخشید... شما کی هستید؟»

مرد می گوید: «من از سازمان اطلاعات و امنیت کشور زنگ می زنم...».

خب، طبیعی بود که ترسیدم... بعد هم وقتی از ساواک بهت زنگ می زدند، نمی توانستی بگویی نمی آیم و باهاشان جزو بحث کنی، چون ممکن بود کار بالا بگیرد و بدتر شود... ساعت ده صبح رفتم...

پرسان پرسان، ساختمان را پیدا می کنند. خانه ای است معمولی، مثل خانه های دیگر همان خیابان، زنگ در را فشار می دهد.

مردی پیژامه به پا، با دمپایی و عرق گیر بر تن، در حالی که بخشی از شکم بزرگش از زیر عرق گیر بیرون زده، در را به رویش باز می کند. تا چشمش می افتد به بهروز با لحنی داشت مشدی وار می گوید: «سام علیک... احوال شما چگونه، آقا و ثوقی؟... نوکر تیم، چاکر تیم... بفرما، بفرما...».

بهر روز را می برد تو. از راهرویی می گذرند. اتاق ها همه خالی است. او را به اتاقی راهنمایی می کند که فقط یک میز و دو تا صندلی در آن است.
«بفرما بنشین این جا...».

مرد می رود و برایش جای می آورد.

بهر روز می گوید: «با من این جا، ساعت ده قرار گذاشته اند».

مرد پیژامه به پا می گوید: «بله، بله... درست آمده اید... شما بفرمایید، همین الان پیداشان می شود...» و از در می رود بیرون.

— آقا، ما نشستیم منتظر... یک ساعت، دو ساعت... خبری نشد... سه ساعت... هیچ کس نیامد... شد ساعت دو بعد از ظهر... حوصله ام سر رفت، خسته شدم... حالا می فکر و خیال هم می کنم که چه می شود؟

از بس تو اتاق راه می رود، خسته می شود. از در می آید بیرون. هیچ کس تو راهرو

نیست. می‌رود طرف در خانه، می‌بیند قفل است از راهرو می‌گذرد، وارد حیاط می‌شود. این طرف و آن طرف را نگاه می‌کند که ناگهان همان مرد پیژامه به پا را می‌بیند که از جایی می‌آید بیرون: «چی شده آقای وثوقی؟ کاری دارید؟»
بهروز می‌گوید: «من کار و زندگی دارم، پدرجان... الان چهار ساعت است این جا نشسته‌ام منتظر... نیامد این آقا؟»

مرد می‌گوید: «به خدا شرمنده‌ایم، آقای وثوقی... ما این جا تلفن نداریم... اگر گرسنه‌تان است می‌توانم برایتان چلوکباب بیاورم...»
— هیچی، اجباراً برگشتیم تو اتاق دوباره... این بابا هم زفت یک دست چلوکباب آورد. اشتها نداشتم. یکی دو ساعت دیگر هم گذشت. حسابی کلافه شده بودم...
ساعت چهار بعد از ظهر، مرد لاغر جوان سال ۹ - ۲۸ ساله‌ای، کت و شلوار به تن و کراوات باریکی به گردن، با عجله، وارد اتاق می‌شود.
بعد از سلام و احوال‌پرسی می‌گوید: «می‌بخشید آقای وثوقی! معذرت می‌خواهم که کمی معطل شدید... در سازمان اطلاعات و امنیت جلسه‌ای بود، مجبور بودم در این جلسه شرکت کنم. نمی‌شد پا شوم وسط جلسه.»
بهروز حرفی نمی‌زند.

مرد لاغر می‌نشیند پشت میز، روبروی بهروز: «آقای وثوقی! شما چطور شد که این فیلم گوزن‌ها را بازی کردید؟»

بهروز می‌گوید: «یعنی چه چطور شد بازی کردم؟... من هنرپیشه‌ام. کارم بازیگری ست. داستانی به‌ام پیشنهاد شد، داستان خوبی بود، بعد هم وزارت فرهنگ و هنر سناریو را تصویب کرد، مهر زد، اجازه فیلمبرداری داد. من هم بازی کردم. بعد هم که فیلم آماده شد، اجازه نمایش گرفت و در جشنواره جهانی فیلم تهران شرکت کرد، من جایزه گرفتم، از دست شهبانو...»

مرد می‌گوید: «شما می‌دانی که این فیلم چریکی ست؟»
بهروز می‌گوید: «من این‌ها را نمی‌دانم... اگر شما می‌گویید خوب، حتماً هست... نمی‌دانم...»

مرد پوزخندی می‌زند و می‌گوید: «نه دیگر... خودتان را به آن راه نزنید. شما که

بازی کرده‌اید، می‌دانید قضیه از چه قرار است... این هم که الان دارم می‌گویم چون شما را دوست دارم باهاشان حرف می‌زنم... وگرنه اصلاً به من ربطی ندارد... راستی، اگر تو یک فیلمی، اسلحه بدهند دست شما، بگویند برو پادشاه مملکت را بکش، می‌کشی؟»

بهروز می‌گوید: «اگر داستان را بیسندم، اگر آن نقش را بیسندم و از وزارت فرهنگ و هنر اجازه فیلمبرداری داشته باشم، بله، بازی می‌کنم. کار من همین است که بازی کنم. کار دیگری ندارم.»

مرد می‌گوید: «نه... من اگر جای شما بودم، این کار را نمی‌کردم.»
بهروز می‌گوید: «اولاً که در این فیلم کشتن پادشاه مطرح نیست. ثانیاً من اصلاً حرف‌های شما را نمی‌فهمم... این فیلم الان توقیف شده... قبل از این که برود رو اکران، خودشان برای جشنواره انتخابش کردند، به من هم جایزه دادند... به عنوان بهترین بازیگر مرد جایزه گرفته‌ام... کلی سروصدا کرده بیرون... آن وقت حالا این حرف‌ها مطرح شده؟... چطور تا حالا هیچ‌کس متوجه نشده بود که این فیلم به قول شما چریکی‌ست؟...»

مرد با بی‌حوصلگی حرف بهروز را قطع می‌کند: «ببین، آقای وشوقی! من یک چیزی به شما بگویم... برای خودت می‌گویم، چون از علاقه‌مندانت هستم، تمام فیلم‌ها را مرتب می‌روم می‌بینم. حتی بعضی‌هاشان را چندبار رفته‌ام دیده‌ام. چون دوستت دارم... ببین، این قدر راحت است از بین بردن شما...»

— آقا، من را می‌گوینی؟ وحشت برم داشت... اصلاً باور نمی‌کردم... همین جور تو روی من دارد می‌گوید که سرت را می‌کنم زیر آب؟!...
بهروز می‌گوید: «مگر من چه کار کرده‌ام؟»

مرد با خونسردی می‌گوید: «ببین، من فقط یک نمونه‌اش را می‌گویم، بقیه‌اش را خودت فکر کن. یک میلیون راه دیگر هم وجود دارد که احتیاجی نیست من بهش اشاره کنم... شب رفته‌ای مهمانی، تا ساعت دوازده، یک بعد نصف شب مهمانی بوده‌ای... دو تا گیلان هم مشروب خورده‌ای احتمالاً... خدا حافظی می‌کنی، می‌آیی بیرون، می‌نشینی پشت فرمان ماشینت، راه می‌آفتی طرف خانه‌تان، یکهو

یک کامیون ارتش می آید می کوبدت به دیوار، ماشین را له و لورده می کند. خودت هم آن تو، له و لورده می شوی... بعد، یک بظرف عرق می گذارند تو ماشین، کنار دستت... می روند پی کارشان... فردا روزنامه ها می نویسند: بهروز وثوقی مست بود، با ماشین زد به دیوار، مرد... تمام می شود می رود پی کارش... این یک نمونه اش است... خودت می دانی، یک میلیون راه دیگر هم هست... حرف مرا گوش کن، اگر یک وقت این جور داستان هایی بهت پیشنهاد شد، قبول نکن... بازی نکن...».

بهروز، خاموش و وحشت زده، نگاهش می کند.

— با خودم گفتم: راست می گوید دیگر. کاری ندارد برایشان. به همین راحتی آدم می کشند...

مرد می گوید: «حالا پاشو برو، آقای وثوقی!... فقط یادت باشد چی بهت گفتم... نکن...».

بهروز همان طور وحشت زده بلند می شود می رود.

— تا شش ماه این کابوس و وحشت یا من بود... شب که از مهمانی یا جایی برمی گشتم، همه اش از آینه پشت سرم را نگاه می کردم... اگر یک چراغ پشت سرم روشن می شد، قلبم بنا می کرد به تپ تپ زدن... فوری سرعت ماشین را کم می کردم و می زدم کنار خیابان که اگر خبری شد پیرم پایین و فرار کنم... در صورتی که هیچی نبود... این ها همه در مغز من بود...

گوزن‌ها در دربار

بهر روز را همچنان مرتب به مهمانی‌های دربار که معمولاً پنج‌شنبه شب‌ها است، دعوت می‌کنند، و او هم می‌رود.

یک روز تلفن می‌کنند که وسط‌روز بیاید دربار.

وقتی می‌رود، می‌بیند فیلم گوزن‌ها آن‌جاست. این بار به او نگفته‌اند که فیلم را بیاورد، خودشان تهیه کرده‌اند.

— والا حضرت اشرف و شوهرش دکتر بوشهری و هفت هشت ده نفر از دوستانی که من هم می‌شناختم‌شان و با هم نزدیک بودیم.

گوزن‌ها را نمایش می‌دهند. بهروز نیز همراه مهمانان می‌نشیند و فیلم را تماشا می‌کند. بعد از تمام شدن فیلم می‌روند به سالن غذاخوری، می‌نشینند ناهار بخورند.

سکوت سنگینی در فضا است هیچ‌کس حرف نمی‌زند.

سرانجام دکتر بوشهری می‌گوید: «فیلم چیزی بدی نبود، ولی بهروز خیلی خوب بازی کرده...».

سکوت همچنان ادامه دارد. دکتر بوشهری یکی دوبار تکرار می‌کند که: «بهر روز خیلی خوب بازی کرده...».

مهمانان حرفش را تصدیق می‌کنند و هر کس در تشویق بهروز چیزی می‌گوید. — ولی والا حضرت اشرف هیچ حرفی نزدند. تا این که بالاخره سرشان را بلند

کردند و رو به من گفتند: «اگر نمی‌شناختمت، همین الان می‌گفتم از سازمان امنیت بیایند ببرندت...»

باز سکوت سنگینی سالن را فرا می‌گیرد. بهروز هیچ حرفی نمی‌زند. — نه، نگفتم که مرا ساواک خواسته بود و آن حرف‌ها و تهدیدها را شنیده بودم. نمی‌دانم چرا نگفتم... شاید فکر می‌کردم اگر بگویم سرّی را فاش کرده‌ام و ممکن است پیامدهای بدی برایم داشته باشد... گفتم که، بدجوری ترسیده بودم. بالاخره دکتر بوشهری می‌گوید: «چرا؟ مگر بهروز چه کار کرده؟ در این فیلم بازی کرده، خیلی هم خوب بازی کرده...»

— والا حضرت خیلی عصبانی بودند. گفتند: «مگر ما نمی‌دانیم در مملکت چه اتفاق‌هایی دارد می‌افتد؟ مگر ما این چیزها را نمی‌بینیم که هر روز در اخبار هم می‌گویند و نشان می‌دهند؟ مگر ما نمی‌دانیم؟ حالا چون ما همه چیز را می‌دانیم، مگر باید همه زادر فیلم هم نشان داد؟ باید راجع بهشان فیلم درست کرد و در سالن سینماها گذاشت که مردم ببینند؟ ما می‌دانیم که این چیزها هست، ولی قرار نیست این چیزها نشان داده شود...» من یاد حرف‌هایی افتادم که سر فیلم بلوچ زده بودند... واقعاً ترسیده بودم. هیچ چیز نگفتم... خلاصه، من شده بودم سپر بلای کارگردان و تهیه‌کننده...

از بهروز می‌پرسم: «آیا کارگردان و تهیه‌کننده در چنین مواردی از ماجرا خبر داشتند؟ آیا بهشان می‌گفتی؟ چرا آن‌ها را نمی‌بردند ساواک برای پرس‌وجو؟» می‌گوید: «گفتم که می‌گفتم و آن‌ها هم اطلاع داشتند... سر همین قضیه فیلم گوزن‌ها تلفن کردم به کارگردان و نعمت و اسفند. بهشان گفتم که این طور شده و مرا خواسته‌اند ساواک و این جور تهدیدم کرده‌اند. آن‌ها هم نگران بودند و فکر می‌کردند ممکن است بخواهندشان. ولی گمان نمی‌کنم آن‌ها را بردند... تهیه‌کننده هم همین طور، فکر نمی‌کنم او را هم خواستند... این که مرا می‌خواستند و تهدیدم می‌کردند، دلیلش روشن بود؛ آدم مشخص فیلم من بودم، مردم مرا می‌شناختند. در نتیجه، آن‌ها هم می‌آمدند سراغ من.»

می‌پرسم: «بعد از آن حرف‌هایی که در دربار شنیدی، چه فکر می‌کردی؟ آیا باز

هم رفتی آنجا؟ چه احساسی داشتی؟»

می‌گوید: «در مقابل عمل انجام شده‌ای قرار گرفته بودم. چه می‌توانستم بکنم؟ کاری از دستم برنمی‌آمد. اعتراضی نمی‌توانستم داشته باشم. هرچه می‌گفتند باید گوش می‌کردم. فکر می‌کردم اگر از دربار مثل همیشه تلفن نزنند و به مهمانی دعوت من نکنند، پس حتماً قرار است اتفاقی برایم بیفتد. دائم نگران بودم. منتظر دعوت بعدی بودم، که البته موردی پیش نیامد و پنج‌شنبه‌شب‌ها همچنان دعوت می‌کردند و من هم می‌رفتم، که باز به روال همیشگی می‌گذشت.»

در اداره سانسور به بهروز می‌گویند که باید نیم‌ساعت از فیلم را دوباره فیلمبرداری کنند.

بهروز هم به میثاقیه و کارگردان و فیلمبردار ماجرا را می‌گوید.

آن‌ها می‌گویند: «عیب ندارد، تکرار می‌کنیم. به هر حال، مردم که می‌دانند قضیه از چه قرار است و این فیلم هم که جایزه گرفته... هیچ اشکالی ندارد.»

بالاخره حدود یک ربع، بیست دقیقه از صحنه‌های فیلم را دوباره فیلمبرداری می‌کنند. از تعداد پاسبان‌ها در فصل آخر کم می‌کنند.

چند دیالوگ در همان فصل اضافه می‌کنند. (مثلاً وقتی سید وارد حیات می‌شود، به قدرت می‌گوید که بیا تسلیم شو، اگر بگیرندت اقلأ زنده می‌مانی و...) تا به اصطلاح «زهر قضایا را بگیرند».

به این ترتیب، فیلم دوباره تدوین می‌شود و اجازه نمایش می‌گیرد و می‌رود روی پرده سینماها و به دلیل سروصداهایی که شده، فیلم موفقی می‌شود و مردم از آن خیلی خوب استقبال می‌کنند.

— بعد از آن دیگر مراقب بودم و گج‌دار و مریز رفتار می‌کردم. روی داستان‌ها خیلی دقت می‌کردم. برای آن که می‌دانستم اگر موردی پیش بیاید، همه کاسه کوزه‌ها سر من می‌شکند. برای هیچ‌کس، چه کارگردان، چه تهیه‌کننده، مهم نیست که چه بلایی سر من می‌آید. این که من از بین بروم یا نروم، برایشان اهمیتی ندارد. برایشان فرقی نمی‌کند. آن‌ها کارشان را می‌کنند. این منم که در معرض خطریم. تهدید به قتل هم که شده بودم... ولی بالاخره به خیر گذشت و اتفاقی نیفتاد. فیلم هم

موفقیت تجاری خیلی خوبی به دست آورد. اگرچه بعد از گوزن‌ها، من دیگر با آن کارگردان کاری نکردم.

از بهروز می‌پرسم: «چرا اسم فیلم را گذاشته بودید گوزن‌ها؟ آیا از اول اسمش همین بود؟»

می‌گوید: «نه، اسم فیلم اول تیرباران بود. ولی وقتی سناریو رفت ادارهٔ سانسور، اولین چیزی که انگشت گذاشتند رویش، همین اسم فیلم بود. بعد از آن، اسمش شد گوزن‌ها... این سوالی است که هر جا رفته‌ام در هر جلسه‌ای، از من می‌پرسند: "آیا این گوزن‌ها است یا گوزن‌ها؟" نمی‌دانم چرا و چگونه شایع شده بود. که گوزن یعنی معتاد. خودم در یک کتاب لغت دیدم که در معنی کلمهٔ گوزن نوشته بود: ته‌نشین، ته‌نشین شده، ته‌شهری... که البته شاید با آن نسل و با آدم‌های فیلم هم به نوعی جور درمی‌آمد، ولی منظور نویسنده و کارگردان همان گوزن‌ها بود، چون گفته می‌شود که گوزن چهره و شاخ‌های زیبایی دارد، اما پاهایش لاغر است و زشت و همین پاها هم هست که باعث به دام افتادنش می‌شود. همچنین می‌گویند که گوزن در پایان عمر، وقتی پیر و ناتوان می‌شود، می‌رود به جنگل و شاخ‌هایش را چنان به درخت می‌زند که فرو می‌رود و دیگر نمی‌تواند آن‌ها را بیرون بیاورد و در نتیجه آن قدر آن جا می‌ماند تا حیوانات درنده بیایند پاره‌پاره‌اش کنند و بخورندش، یا بخودش از گرسنگی و تشنگی بمیرد... به هر حال، با این تعبیر، عنوان خوبی بود برای فیلم».

ایفای نقش سید یکی از نقطه‌های اوج کار بازیگری بهروز است. همه در توانایی و توفیق او متفق‌القول‌اند.

هنگام سومین جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران، مستقدي ایتالیایی در مقاله‌ای، می‌نویسد:

«بهروز وثوقی هنرپیشهٔ مرد فیلم گوزن‌ها که جایزهٔ بهترین هنرپیشهٔ مرد را نصیب خود ساخت، نام و چهره‌ای بسیار معروف در ایران و استحقاق بردن این جایزه را داشته است. او در این فیلم... نقش یک معتاد را با شایستگی و کفایت ایفا می‌کند و نمایشگر زندگی مردی است که حتی جان خود را در راه دوستی از کف می‌دهد. وثوقی از جمله چهره‌هایی است که می‌تواند به خوبی از حدود مرزهای سینمای

ایران پافراتر گذارد؛ سینمایی که با وجود پیشرفت قابل توجه و چشمگیر خود و آثار بسیار جالبی که به وجود آورده است، هنوز این توفیق را نیافته تا خود را بهتر در غرب بشناساند.

(روجر مارتنو، ایل تمپو، دسامبر ۱۹۷۴، نقل از سینما ۵۴، ۱۵ فروردین ۱۳۵۴).

کندو (۱۳۵۴)

محصول: سیراقلم

کارگردان: فریدون گله

تهیه کننده: مهدی مصیبی

فیلمنامه: فریدون گله

فیلمبرداران: حمید مجتهدی و فریدون ری پور

موسیقی متن: واروژان

هنریشگان: بهروز وثوقی، داوود رشیدی، رضا کرم‌رضایی، عزت‌الله رمضانی‌فر، پروین

سلیمانی، دهقان، جلال و علی ثابت

۳۵ میلیمتری، (رنگی ایستمن کالر).

ابی از زندان آزاد می‌شود و این مصادف است با آزادی زندانی دیگر به نام حسین که هفده سال در زندان به سر می‌برده است. «تنهایی» وجه مشترک این دو مرد است. هیچ‌کدام هدف معینی ندارند. در قهوه‌خانه‌ای، در جریانِ تُرنابازی، حسین حاکم می‌شود و با شوخی و تمسخر حکم می‌کند که ابی از جنوب شهر حرکت کند و در کافه‌های بین راه، مجاناً مشروب بنوشد و غذا بخورد. ابی تصمیم می‌گیرد حکم حسین را اجرا کند. در پایان این سفر پُرماجر، ابی کُتک خورده و زخمی را به قهوه‌خانه برمی‌گردانند.



فریدون گله داستانِ کندو را نوشته است و می‌خواهد آن را فیلم کند.

— من این داستان را خیلی دوست داشتم. شخصیت ابی را خیلی می‌پسندیدم و برایم جالب بود؛ آدمی که زمانی گشتی گیر بوده و حالا سر زمستان، از زندان مرخص شده و چون جایی ندارد، می‌خواهد کاری کند که باز برش گردانند زندان...

کندو در چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران، به نمایش درمی‌آید و مورد توجه قرار می‌گیرد. بازی بهروز در این فیلم نیز توجه داوران را جلب می‌کند.

— هژیر داریوش گفت: «می‌خواستند جایزه بهترین بازیگر مرد را باز هم بدهند به تو، ولی گفتند صورت خوشی ندارد دو سال پشت سر هم یک بازیگر ایرانی جایزه بگیرد».

جایزه بهترین بازیگر مرد را می‌دهند به هنرپیشه‌ای از چکسلواکی و به رضا کرم‌رضایی، بازیگر دیگر کندو، دیپلم افتخار می‌دهند.

از بهروز می‌پرسم: «آیا فیلم کندو برایت مشکلی ایجاد نکرد؟ این که فقر و بدبختی و بیچارگی مردم جنوب شهر را آن‌طور عیان نشان می‌داد و اختلاف شمال و جنوب تهران را و این که آدم‌هایی هستند در جامعه که گوشه قهوه‌خانه‌ها از شدت فقر و اعتیاد می‌میرند و چون جا و مکانی ندارند، می‌خواهند کاری کنند که برشان گردانند زندان؟ آن هم در سال‌هایی که اوج حکومت پهلوی بود و پادشاه ادعا می‌کرد مملکت و مردم کم‌کم دارند به دروازه‌های تمدن بزرگ می‌رسند؟ آیا دوباره از طرف ساواک نخواستندت؟»

می‌گوید: «نه، چون مادر گوزن‌ها دیگر تا نهایت کار رفته بودیم. در آن‌جا، چریک مطرح شده بود. حالا زیاد مهم نبود که فقر را نشان می‌دادیم. ما چریک را نشان داده بودیم که آن‌طور مخالف رژیم بود و با پلیس می‌جنگید. قدرت پولی را از جایی آورده بود، با گلوله زخمی شده بود و می‌خواست آن پول را به جایی، به کسانی رساند که کارهایی بکنند...».

می‌پرسم: «شما وقتی گوزن‌ها را می‌ساختید، از این چیزها خبر داشتید؟ آیا همه می‌دانستید؟»

می‌گوید: «آره، معلوم است که خبر داشتیم، ولی امیدوار بودیم حکومت متوجه

نشود. که البته اول‌ها، متوجه هم نشده بودند... ولی خب، خیلی واضح بود... وقتی تماشاچی عادی می‌فهمید، بین آن‌ها کجاها سیر می‌کردند و چقدر سرشان گرم کارهای و جاهای دیگر بود که واقعاً مدت‌ها طول کشید تا متوجه قضایا شوند. به هر حال، این یکی از نقاط ضعف حکومت این مملکت بود در آن سال‌ها... حالا هم ممکن است یک جور دیگر باشد، نمی‌دانم...».

بهر روز در این فیلم برای دومین بار با داوود رشیدی همبازی می‌شود.
— خیلی با هم نزدیک بودیم و همدیگر را می‌دیدیم. هر دو خوشحال بودیم که با هم بازی می‌کنیم. نقش‌های قشنگی هم داشتیم...

بهر روز تنها خاطره‌ای که از این فیلم دارد این است که در صحنه بزن بزن در آخرین کافه، لبش پاره می‌شود و هفت هشت بخیه می‌خورد.

ماه عسل (۱۳۵۵)

محصول: سیرا فیلم و حسام فیلم
فیلمنامه‌نویس و کارگردان: فریدون گله

تهیه‌کننده: مهدی مصیبی

فیلمبردار: حمید مجتهدی

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، گوگوش، رضا کرم‌رضایی، جمشید مشایخی، نادیا، نادره و جلال
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

جوانی از خانواده‌ای فقیر در خانواده‌ی ثروتمندی بزرگ می‌شود. جوان و دختر خانواده
شیفته هم می‌شوند. پدر خانواده مخالف ازدواج آن‌هاست، ولی وقتی متوجه علاقه
شدید آن دو به هم می‌شود، دختر را از خانواده طرد می‌کند. از آن پس، پسر و دختر باید
در آینده به خودشان متکی باشند.



این هم یکی دیگر از آن سری فیلم‌هاست که «زوج» بهروز-گوگوش در آن بازی
می‌کنند و از پیش، مشخص است که خوب می‌فروشد.

— گله آدم غریبی بود، در کارش شهامت خاصی داشت...

فرویدن گله که بیش‌تر فیلمنامه می‌نویسد، کارهای عجیبی می‌کند. بهروز یادش
است که یک‌روز در دفتر کار امین امینی نشسته است که گله هم می‌آید، می‌نشیند و
شروع می‌کند به تعریف داستانی برای فیلم. امینی نشسته است پشت میز. گله هم

که دفترچه‌ای در دست دارد و از روی آن، داستان را صحنه به صحنه می‌خواند،
مقابلش روی مبلی نشسته است. امینی داستان را می‌پسندد و آن را از گله می‌خرد.

— داستانی در کار نبود. تمام صفحات دفترچه سفید بود. این داستان ننوشته را
این‌جا می‌فروخت، بعد می‌رفت به استودیو دیگری و همان را با کمی تغییرات، به
آن یکی تهیه کننده می‌فروخت... اگر یادش باشد، زمانی بود که فیلم‌های فارسی
داستان‌هاشان شبیه هم بود.

بت (۱۳۵۵)

محصول: سازمان سینمایی پیام

کارگردان: ایرج قادری

تهیه کننده: علی عباسی

فیلمنامه: سعید مطلبی

فیلمبردار: جمشید الوندی

موسیقی متن: واروژان

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، ناصر ملک مطیعی، سیمین غفاری، حسین ملکی، علی اکبر

مهدوی فر، پروین سلیمانی، اشرف کاشانی و امین امینی

۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

چهار تن از مردم یک شهر با شهادت دروغ خود، مردی به نام صادق را به اتهامی نادرست، به زندان می اندازند. با پیش آمدن این وضع، زندگی خانوادگی صادق در خطر تلاشی شدن قرار می گیرد. گروهیانی که از حقیقت ماجرا آگاهی دارد و به بی گناهی صادق معتقد است، واقعیت را آن چنان که هست آشکار می سازد و صادق بار دیگر به زندگی آرام خود بازمی گردد.



بهروز برخلاف میلش، به اصرار تهیه کننده، علی عباسی، که مدتی است با او کار نکرده، پیشنهاد بازی در این فیلم را می پذیرد.

— هیچ وقت از این فیلم خوشم نیامد، داستانش داستان پیش پا افتاده ای بود...

ناصر ملک مطیعی - «رفیق عزیز بهروز» - در این فیلم، نقش گروهیان ژاندارم را بازی می‌کند.

صحنه‌ای است که ژاندارم (ملک مطیعی) صادق (بهروز) را به خانه‌اش می‌برد تا بچه‌اش را ببیند و از خانواده خداحافظی کند تا بعد پیردش زندان.

— من باید این بچه را بغل می‌کردم و می‌بوسیدمش. بچه هم که کوچک بود و بهانه مادرش را می‌گرفت، بی‌تابی و گریه می‌کرد. من هم دستبند به دست، او را بغل کرده بودم و گریه می‌کردم. صحنه متأثرکننده‌ای بود...

پس از فیلمبرداری این صحنه، ایرج قادری می‌خواهد نمای درشت چهره ژاندارم را بگیرد که از دیدن این صحنه متأثر شده است و قطره اشکی بر گونه‌اش می‌چکد.

ناصر به اصطلاح بازیگران، «حسن» می‌گیرد و فیلمبرداری می‌کنند. این نما را چندبار تکرار می‌کنند. تا این که سرانجام، ملک مطیعی خسته می‌شود و با عصبانیت می‌گوید: «آخر ژاندارم که گریه نمی‌کند...»
— حالت ناصر و این حرفش هیچ وقت یادم نمی‌رود...

بعدها ایرج قادری در مصاحبه‌ای می‌گوید:

«... خدا کثر تلاش را داشتم تا از بهروز وثوقی کار خوبی داشته باشم و با او خیلی کار کردم، خیلی... و اما ناصر ملک مطیعی که از رفقای خوب من است، می‌داند مشکل می‌شود با بازیگری جاافتاده طرف بشد. من سعی می‌کردم حرکت ابرو را از او بگیرم، می‌دیدم این بار غبغب می‌گیرد. مواظب غبغبش بودم، دستش حرکت اضافی می‌کرد، خب، تا چه اندازه می‌توان مواظب بود؟ این است که در پُت، ناصر همانی است که بوده...»

ایرج قادری در گفت‌وگویی با احمد کریمی، ستاره سینما، شماره ۹۶۳، ۱۳۵۵/۷/۲۲
نظر بهروز را در مورد حرف‌های ایرج قادری می‌پرسم.

با ناراحتی می‌گوید: «این هم از آن حرف‌هاست!... قادری با کارهایش نشان داده که هم بازیگر ضعیفی بوده و هم کارگردانی صرفاً تجارتنی‌ساز، مثل آن‌هایی که فیلم

فارسی ساز بودند و منظورشان تجارت بود نه کار هنری، مثل رضا صفایی و امثالهم...
گفتم که، من به اصرار علی عباسی بود که این نقش را پذیرفتم. از اول هم می دانستم که
این هم یکی از آن فیلم های بدی خواهد بود که متأسفانه بازی کرده ام. وانگهی، همه
کارگردان هایی که با من کار کرده اند، می دانستند و می دانند که نیازی نبود که "حداکثر
تلاش را داشته باشند تا از بهروز وثوقی کار خوبی داشته" باشند! اصلاً لازم نبود که "با
او (یعنی من) خیلی کار" کنند، چون من وقتی نقشی را می پذیرفتم، بعد از خواندن
سناریو و صحبت با کارگردان، خودم آن نقش را راه می انداختم و پیش می بردم.
کارگردان ها دیگر کاری با من نداشتند. حرف های ایشان در مورد بازیگر توانایی مثل
ملک مطیعی هم از آن ادعاهاست!... من این مصاحبه را آن زمان و بعدها هم ندیدم،
وگرنه فوری جوابش را می دادم... به هر حال، خیلی متأسفم...».

بت شکن (۱۳۵۵)

محصول: سازمان سینمایی پاناسیت (اسکار فیلم)

کارگردان: شاپور قریب

تهیه کننده: رضا نورسته فر (فریدون زورک)

فیلمنامه: شاپور قریب (بر اساس داستان حباب)

فیلمبردار: مهدی امیرقاسم خانی

موسیقی متن: بابک بیات

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، جمشید مشایخی، نگین، ملیحه نصیری، محمد عبادی، عنایت

بخشی و فرشته بختیار

۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

علی جوانی که در به دام انداختن مستخدمه‌ها مهارت دارد، به استخدام جعفر درمی‌آید تا او را به دختری برساند که صاحب ثروت کلانی است. معاشرت علی و دختر به عشق بدل می‌شود، ولی علی به اجبار، دختر را تحویل جعفر می‌دهد. به زودی، علی که نمی‌تواند از دختر مورد علاقه‌اش بگذرد، پلیس را در جریان مآوِقع قرار می‌دهد و باعث گرفتاری جعفر و همراهانش می‌شود.



این فیلم درواقع حاصل رقابت دو تهیه‌کننده بود. نام فیلم هم به همین دلیل انتخاب شده بود: بت شکن تا بت را بشکند!

بهر روز از این فیلم که همزمان با فیلم ایرج قادری روی اکران می‌رود، چیز زیادی یادش نیست.

— فیلمی بود معمولی... منتها کار با شاپور قریب همیشه برایم دلنشین و جذاب بود...

ملکوت (۱۳۵۵)

محصول: شرکت گسترش صنایع سینمایی ایران

کارگردان: خسرو هریتاش

تهیه کننده: بهمن فرمان آرا

فیلمنامه: خسرو هریتاش (براساس داستانی نوشته بهرام صادقی)

فیلمبردار: هوشنگ بهارلو

موسیقی متن: کامیوز روشن روان

هنرپشگان: بهروز وثوقی، عزت الله انتظامی، ژاله سام و جمشید گرگین

۳۵ میلیمتری، رنگی (ایستمن کالر).

در یک مهمانی، در باغ ییلاقی آقای مودت، حال او منقلب شده و دوستانش او را برای معالجه، به شهر و محکمه دکتر «حاتم» می‌برند. دکتر حاتم به مداوای مرد مریض که می‌گویند جن در او حلول کرده، می‌پردازد و در این فاصله، با منشی جوانی که یکی از همراهان مریض است، به گفت‌وگو می‌نشیند و در مورد شایعاتی که درباره او پسر سر زبان‌هاست، صحبت نموده و ظاهراً خود را بی‌گناه جلوه می‌دهد و سپس با منشی جوان، راجع به م. ل. مریضی که در طبقه دوم ساختمان منزلش سکونت دارد و برای قطع آخرین عضو بدنش - دست راستش - آماده است حرف می‌زند و او را به محل وسایل سکونت برده و دورگه سیاه م. ل. یعنی «شکو»، را که زیرزمین متروکی است به او نشان می‌دهد. سپس، با کنجکاوی منشی جوان، او با جسد مومیایی شده پسر جوان م. ل. را که درون تابوتی است، مواجه می‌شود. در این اثنا، شکو از موقعیت سوء استفاده می‌کند و

اوقاتش را با همسر جوان دکتر می گذرانند. از طرف دیگر، م. ل هم قبل از این که آخرین دست خود را از دست بدهد، با عجله خاطرات خود را می نویسد که فیلم مقداری از این خاطرات را به صورت فلاش بک (بازگشت به گذشته) نشان می دهد، که چگونه پدر فتودال او که از خوانین بوده می خواسته که پسرش هم برای حفظ موقعیت و تبار خود، راه و روش او را ادامه دهد و ...



ملکوت اولین و آخرین کار بهروز با خسرو هریتاش است.

هریتاش یک روز تلفن می کند به بهروز و می گوید: «داستانی دارم که می خواهم بسازم و نقشی هم برای تو در نظر گرفته ام. می خواهم راجع به آن با هم صحبت کنیم».

هریتاش امتیاز و اجازه فیلم ساختن براساس داستان بلند ملکوت را که اثری است فلسفی و دشوار نوشته بهرام صادقی، از نویسنده گرفته است.

— گفتم: «اجازه بده من اول کتاب را بخوانم بینم چه طوری است...» کتاب را گرفتم و خواندم. راستش، چیزی دستگیرم نشد... قرار بود من نقش دکتر حاتم را بازی کنم. برای تصویر کردن این کاراکتر، چیزی به نظرم نرسید...

بهروز تلفن می کند به هریتاش و می گوید: «من این داستان را نمی فهمم». هریتاش می گوید: «خب بله، کار سنگینی ست. داستانی ست فلسفی. کتابی نیست که خیلی راحت بشود از مفهومش سردرآورد. ولی کار خوبی خواهد شد. برای خود من هم مشکل است».

بهروز می گوید: «ولی آخر برای من دشوار است شخصیتی را در فیلم ارائه بدهم که داستانش را درست نمی فهمم...».

هریتاش می گوید: «عجله نکن... من دارم روی داستان کار می کنم و سناریو را می نویسم. وقتی سناریو را بخوانی، متوجه می شوی که با داستان فرق دارد. کمی از سنگینی کار را گرفته ام از آن، با خود بهرام صادقی نشسته ام صحبت کرده ام و بعضی چیزها را ساده تر کرده ام».

بهروز پس از آن، با خسرو هریتاش جلسات متعددی می‌نشیند و در مورد شخصیت دکتر حاتم و داستان و فیلمنامه، با هم حرف می‌زنند.

... قرار شد یک جلسه هم با هم برویم بهرام صافی را ببینیم که نمی‌دانم چه پیش آمد که نشد... نه بهرام صادقی را ندیدم... دوست داشتم بینمیش البته...

بهروز خوشحال است که در این فیلم، با یکی از هنرپیشگان خوب سینما و تئاتر ایران، عزت‌الله انتظامی، همبازی می‌شود.

بعدها، سال‌ها بعد، وقتی بهروز در آمریکا است، مصاحبه‌ای از انتظامی می‌خواند که در آن گفته است: «جایزه‌هایی که پیش از انقلاب داده می‌شد، همه سفارشی بود». (نقل به مضمون)

... البته نه این که دلگیر شوم، اما تعجب کردم که هنرپیشه بزرگی مثل انتظامی، یک همکار خوب، رفیق عزیز و شریف، چرا باید این‌طور صحبت کند؟ چرا باید چنین حرفی بزند؟ در صورتی که این‌طور نبود و او هم خوب می‌دانست. اگر منظور نظرش من بودم، من که فقط در ایران جایزه نگرفته بودم، از دهلی‌نو جایزه گرفته بودم، از تاشکند جایزه گرفته بودم... این‌طور نبود که فقط در یک جا مرا تأیید کرده باشند که بگوییم سفارشی در کار بوده است... البته چیز مهمی نبود، فراموش کردم...

بهروز در آخرین روزهای پیش از آغاز کار، به هریتاش می‌گوید: «من هنوز هم در این کار اشکال دارم. هنوز آن آسودگی خاطر را که همیشه برای بازی در یک نقش باید داشته باشم، ندارم».

هریتاش می‌گوید: نگران نباش. سکانس به سکانس که فیلمبرداری می‌کنیم و می‌رویم جلو، آن قدر برایت توضیح می‌دهم که اشکالی پیش نیاید و تو همان چیزهایی را که من می‌خواهم بتوانی خوب ارائه بدهی».

... همین‌طور هم شد. من هم همین کار را کردم. ولی همه‌اش نگران بودم که آیا می‌توانم در این فیلم، ریتم لازم را حفظ کنم و کار را درست پیش ببرم یا نه؟ سعی خودم را کردم تا کاراکتر را همان‌طور که هریتاش می‌گفت، از اول راه بیندازم و تا

آخر، درست پیاده‌اش کنم. گمانم موفق شده‌ام.

از بهروز می‌پرسم: «تو که در این فیلم قرار بود نقش پزشک را بازی کنی، آیا مثل موارد گذشته رفتی به شیوه خودت، راجع به پزشکان و کارشان تحقیق کنی؟»
می‌گوید: «چرا... یکی دوبار با خود خدایامرز هریتاش رفتم پزشکی قانونی. رفتم سر تشریح... ایستادم بالاسر پزشکانی که مرده‌ها را تشریح می‌کردند. بعد هم با هریتاش بودم وقتی که دنبال دست و پای بریده آدم می‌گشت... این دست و پای بریده در صحنه‌هایی از فیلم داخل شیشه‌ای بزرگ می‌بود...».

دست و پای بریده را اول گریمر درست می‌کند، اما هریتاش نمی‌پسندد. او می‌خواهد این دست و پاها «کاملاً طبیعی» باشد، می‌خواهد از آن‌ها نمای درشت و نزدیک بگیرد. به طوری که تمام جزئیات و منفذها و موهای دست و پا مشخص باشد. در نتیجه، آن‌ها را از پزشکی قانونی می‌گیرند و می‌گذارند داخل شیشه‌ای بزرگ که پر است از آمونیاک. این شیشه همیشه همراه گروه فیلمبرداری است.
... خوب، حالم بد می‌شد، چندش آور بود... وقتی این‌ها در صحنه بود، من و انتظامی هر دو حالمان بد می‌شد. به خصوص صحنه‌ای بود که گمانم باید به آن‌ها دست می‌زدیم...

عزت‌الله انتظامی هم در خاطراتش، وقتی به فیلم ملکوت می‌رسد، از این دست پاهای بریده شده طبیعی داخل شیشه، که پیوسته در کنار او بود، با نفرت و انزجار یاد کرده است.

محل فیلمبرداری اطراف شهر ماکو است، نزدیک مرز. باغی است بزرگ و خانه‌ای قدیمی که از آن یکی از خان‌های آن منطقه بوده است.
... این خانه را همان‌طور حفظ کرده بودند. ساختمان بسیار زیبایی بود در باغی پر گل‌دار و درخت و گل و گیاه...

گروه فیلمبرداری در همان باغ، در کابین‌هایی که بازمانده فیلم زفی‌رلی بوده و آن‌ها را از وزارت فرهنگ و هنر به امانت گرفته‌اند، زندگی می‌کنند. هرکس برای خودش اتاقی دارد که در آن زندگی می‌کند. غروب‌ها، بعد از کار، در محیط باصفای باغ

صندلی می‌چینند و دور هم می‌نشینند.

— همان‌جا آشپز داشتیم که غذا می‌پخت. محیط گرم و خوبی بود. افراد گروه، کارگردان، فیلمبردار، هنرپیشه‌ها و سیاهی‌لشکرها و کارگرها، همه با هم بودیم؛ مثل یک خانواده... خیلی صمیمی و نزدیک...

در این باغ، تلفن وجود ندارد. برای تلفن زدن باید بروند شهر ماکو. افراد گروه گاهی می‌روند دم مرز، از گمرک آن‌جا، پیراهن و تی‌شرت و لباس و چیزهای دیگر می‌خرند.

صحنه‌ای است که بازیگر نقش اول زن باید در رختخواب لخت باشد و از او فیلمبرداری کنند. اما بازیگر رضایت نمی‌دهد. همه چیز آماده است، نور داده‌اند و فیلمبردار و افراد گروه فنی منتظرند.

اوایل شب است. هریتاش می‌خواهد فردا برود ماکو تلفن کند به بهمن فرمان‌آرا، تهیه‌کننده فیلم، و به او بگوید که: «این خانم بازیگر برخلاف قول و قراری که گذاشته‌ایم و از پیش هم می‌دانسته است، همکاری نمی‌کند».

از طرف دیگر، بازیگر نیز چون با دکتر بوشهری، صاحب شرکت گسترش، آشنایی و روابط نزدیک دارد، منتظر است تا صبح شود و او هم برود ماکو تلفن کند به دکتر بوشهری و بگوید که: «من حاضر نیستم در فیلم عریان شوم».

بهر روز به هریتاش می‌گوید: «اجازه بده من بروم باهاش حرف بزنم ببینم موضوع چیست».

— به‌شان گفتم: «لطفاً چند دقیقه ما را تنها بگذارید». رفتم تو پشه‌بندی که نشسته بود آن‌جا. پرسیدم: «چرا همکاری نمی‌کنی خانم؟»

بازیگر پیراهنش را کمی می‌کشد پایین و پوست بدنش را به بهروز نشان می‌دهد. روی پوست تنش، خط‌هایی است که با گریم هم درست نمی‌شود. می‌گوید: «نمی‌خواهم این خط‌ها در فیلم معلوم شود».

— آمدم بیرون به هریتاش گفتم: «این بنده خدا حق دارد. باید فکر دیگری بکنیم». سرانجام، کارگردان تصمیم می‌گیرد که از نمای درشت چهره این بازیگر فیلمبرداری کند و بعد، از بدن عریان یکی از سیاهی‌لشکرها فیلم بگیرند تا هنگام

تدوین، این تصویرها را کنار هم بگذارند. به این ترتیب مشکل رفع می‌شود.

فیلم سر صحنه صدا برداری می‌شود و بهروز و بازیگران دیگر خودشان حرف می‌زنند.

ملکوت فیلمی از کار درمی‌آید سنگین و به اصطلاح «روشنفکرانه»؛ برخلاف دیگر فیلم‌های سینمایی آن زمان ایران.

فیلم بار اول در پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران، در سینما دیاموند، به نمایش درمی‌آید.

پس از نمایش، کارگردان و فیلمبردار و بازیگران باید بروند روی صحنه تا طبق بوال جشنواره، به تماشاگران معرفی شوند.

— مردم بنا کردند هو کردن و سوت کشیدن، چون هیچ‌کس از فیلم هیچ چیز نفهمیده بود. فیلم مشکلی بود... من خیلی نگران بودم. با خودم فکر می‌کردم حالا ما می‌رویم بالا و مردم ما را هم هو می‌کنند...

ولی وقتی بهروز و انتظامی و بازیگران اصلی می‌روند بالا، تماشاگران بنا می‌کنند به کف زدن و هورا کشیدن و تشویق آنان.

— یادم نمی‌آید که این فیلم بعد جایی نمایش داده شد یا نه... هیچ وقت هم نتوانستم کامل و درست آن را ببینم. جسته و گریخته راش‌ها را دیده بودم البته. هنوز هم دنبال نسخه‌ای از آن می‌گردم که دست‌کم یک بار فیلم را ببینم، اما تا حالا موفق نشده‌ام.

بهروز هم صحنه‌ای را که انتظامی با آن شیشه دست و پا‌های بریده در مایع، در کالسنکه نشسته و هنگام عبور از پل، کالسنکه برمی‌گردد و شیشه می‌شکند و مایع آمونیاک و دست و پا‌های او (که انتظامی در کتاب خاطراتش آن را با جزئیات آورده)، به خاطر می‌آورد.

— خدایا مرز هریتاش اصرار غریبی داشت که حتماً این دست و پا‌های بریده نمده واقعی باید باشد. آن صحنه هم گمانم با این که لانگ شات بود، اما قرار بود

کالسه به دورین نزدیک شود و این دست و پاها در یک شات درشت دیده شود...
آره، طفلک انتظامی حق دارد، خیلی اذیت شد...

بهر روز بازی در ملکوت و کار با هریتاش را تجربه «جالب و خوب» می داند. او را
هنرمندی «نکته بسنج و حساس» معرفی می کند که سینما را خوب می شناخت و
هنگام کار با بازیگران، بسیار توجه داشت که بازی ها خوب باشد؛ اگر بازیگری
خوب بازی می کرد، او را تشویق می کرد و اگر کارش ضعیف بود، در کمال صبر و
حوصله، با او به گفت و گو می نشست تا اشکال برطرف شود.

— دوست داشتم این نوع کار را. به هر حال، کار متفاوتی بود. فیلم معمولی نبود،
سنگین بود...

سوته دلان (۱۳۵۶)

محصول: سازمان سینمایی پیام

فیلمنامه نویس و کارگردان: علی حاتمی

تهیه کننده: علی عباسی

فیلمبردار: هوشنگ بهارلو

موسیقی متن: مرکز حفظ و اشاعه موسیقی

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، شهره آغداشلو، فخری خوروش، جمشید مشایخی، جهانگیر

فروهر، آتش خیر، مینو ابریشمی، سعید نیکپور، سعید امیرسلیمانی و اکبر مشکین

۳۵ میلیمتری، رنگی (ایستمن کالر).

حبیب الله ظروفچی کاسب باایمان و خوشنامی است که در چهل و چند سالگی هنوز از دواج نکرده و با مادر و برادر ناتنی اش مجید زندگی می کند. مجید که عقل درستی ندارد، در مغازه برادرش کار می کند و ظرف های کرایه را به مجالس عزاء و عروسی و مهمانی می بزد. او عاشق دختری است که عکسش را در ویتترین یک عکاسخانه دیده است. حال مجید متقلب می شود و رفتاری ناهنجار از خود نشان می دهد. حبیب آقا او را به امید شفا گرفتن، به امامزاده داوود می بزد. چندی بعد، مجید دوباره عاشق یک بلیت فروش سینما می شود و دیگر به خانه بر نمی گردد. حبیب آقا او را پیدا می کند و تصمیم می گیرد برایش زنی دست و پا کند، شاید در بهبود وضع روحی اش مؤثر واقع شود. به همین خاطر فاحشه ای را در ظاهر زنی نجیب به خانه می آورد و یک روز در هفته او را با مجید تنها می گذارد. مجید به زودی عاشق این زن می شود. زن هم مهر مجید

را به دل می گیرد و دست از فحشا می شوید و با هم ازدواج می کنند. بعد از مدتی، مجید می فهمد که زنش فاحشه بوده است. حالش دوباره خراب می شود. از برادرش می خواهد او را به امامزاده داوود ببرد. در راه می میرد.



سوته دلان بعد از طوقی، دومین کار بهروز است با علی حاتمی.
— علی داستان را داد بخوانم. خواندم، خوشم آمد. داستان قشنگی بود... نقش مجید را هم دوست داشتم.

ماجرای سوته دلان و شخصیت مجید واقعی است.
گویا در میان بستگان حاتمی دختر بیمار و عقب مانده ای بود که شخصیت مجید را براساس او و حرف هایش خلق می کند. نوار صدای دختر را هم به بهروز می دهد تا گوش کند.

— نوار را گوش دادم. همان طور حرف می زد که من در فیلم حرف زده ام.

بعد از امضای قرارداد با علی عباسی، قرار می شود بهروز را بگیرم کنند و سرش را به شکل «خرپزه» یا «نان سنگک» درآورند. چند گریمور می آیند و برای سربهروز کلاهکی درست می کنند و او برای امتحان می گذارد سرش.
— به قدری سنگین بود که وقتی گذاشتم سرم و پاشدم ایستادم، تعادلم به هم خورد، داشتم می افتادم.

وقتی می بینند که از این کلاهک نمی شود استفاده کرد و عملی نیست، بهروز و حاتمی با هوشنگ بهارلو، فیلمبردار فیلم که در ایتالیا درس خوانده و زبان ایتالیایی می داند، می روند رم، پایتخت ایتالیا. بهارلو که قبلاً در ایتالیا کار فیلم کرده است و با اهل فن در آن جا آشناست، آن ها را می برد سراغ گریموری به نام انللو فاوا. گریمور ایتالیایی با توجه به آنچه کارگردان شرح می دهد، از سربهروز قالب می گیرد و پس از چند روز، نمونه ای می سازد و روی سربهروز نصب می کنند.

— نسبتاً سبک بود. البته استفاده از آن باز هم مشکل بود، اما از آن کلاهکی که در ایران ساخته بودند خیلی بهتر بود. به هر حال دیگر لنگر نمی خوردم و می توانستم

بازی کنم.

اتللو کلاهک را اصلاح می کند و اندازه سر بهروز را می گیرد و قرار می شود که دوتا کلاهک هم شکل برای او بسازد. با گریموور قرارداد می بندند که هرگاه فیلمبرداری شروع شد، خبرش کنند تا کلاهک را بیاورد ایران و با گروه کار کند. اتللو در سوته دلان نقش کوچکی هم بازی می کند: نقش پاسبان نشسته جلو در خانه ای که در آن عروسی است.

مراحل تهیه و تدارک کار، جور کردن وسایل صحنه و یافتن مکان ها و محیط های فیلمبرداری، دو سه ماهی طول می کشد.

— خیلی خوشحالم بودم که دوباره با علی کار می کنم. باهاش خیلی راحت بودم. بعد با هم رفتیم تیمارستان ها و آسایشگاه های روانی، مثل تیمارستان امین آباد و چند جای دیگر.

مقدار زیادی سیگار و میوه می خردند و می روند. در امین آباد، رئیس تیمارستان که خودش روان پزشک است، همراه آنها راه می افتد و بیماران را نشان شان می دهد و در مورد هر کدام توضیح می دهد که چه نوع بیماری ای دارند و در چه مرحله ای هستند. به دیدن بیماران عقب افتاده هم می روند.

— رفتیم تو یک اتاق، چهارتا عاقله مرد پیرانه به پا نشسته بودند داشتند ورق بازی می کردند. همه شان ورق ها را پشت و رو گرفته بودند و خیلی جدی چهاربرگ بازی می کردند. دکتر مرا معرفی کرد و گفت: «آقای بهروز وثوقی» بی آن که سرشان را بلند کنند گفتند: «آقا! بفرما بازی کن.» و به بازی شان ادامه دادند.

از اتاق می آیند بیرون و در راهرو راه می افتند. جوان بیماری از روبه رو می آید. تا به آن ها می رسد، یکهو دستش را می کند تو جیش و چیزی را بیرون می کشد. علی و بهروز جا می خورند و می ترسند نکند طرف چاقو برایشان کشیده... — دیدیم نه، یک شانه از تو جیش در آورد و موهاش را شانه کرد و روبه من گفت: «به به... قیصر را تماشا کن!»

بیماری را می بینند که وقتی از او می پرسند: «امروز چند شنبه است؟» همیشه می گوید: «سه شنبه است».

می‌گویند: «نه بابا، امروز شنبه است».

بیمار هم چنان می‌گوید: «نه، سه‌شنبه سه‌شنبه است...».

حاتمی و بهروز همین را در فیلم استفاده می‌کنند، آن‌جا که مجید می‌گوید در تقویم قدیمی یادگار مانده از پدرش چه روزی است و...

میوه‌ها و سیگارها را میان بیماران تقسیم می‌کنند، کم‌کم به بخشی می‌رسند که بیماران خطرناک را در آن‌جا نگه‌داری می‌کنند.

پزشک برایشان توضیح می‌دهد: «دیگ غذا را از بالای میله‌ها می‌دهیم آن طرف... هیچ پرستاری جرأت نمی‌کند برود میان‌شان».

— همه‌شان زنجیری بودند، خوتین و مالین، با لباس‌های پاره پوره... بعد هم همان‌جا می‌مردند... آن‌جا من حالم بد شد. آن‌قدر حالم بد شد که حالت ترس عجیبی پیدا کردم...

بهروز وقتی به خانه می‌آید، احساس می‌کند حالش خیلی بد است.

روز بعد می‌رود پیش یکی از دوستان پزشکش، دکتر قائم‌مقامی رییس بیمارستان رضناپهلوی.

بهروز را در بیمارستان بستری می‌کنند.

— بدجوری ترس بزم داشته بود. لحظه‌ای نمی‌توانستم تنها بمانم. دائم فکر می‌کردم دیوانه شده‌ام و چهره بیماران جلو نظرم بود.

بهروز به مادرش می‌گوید که برای فیلمبرداری می‌رود و شب‌ها هم همان‌جا می‌ماند. نمی‌خواهد آن‌ها بدانند که در بیمارستان بستری است. در اتاق بیمارستان، همیشه یک پرستار نزد بهروز است. صبح می‌آیند می‌برندش سر صحنه فیلمبرداری و غروب دوباره برش می‌گردانند بیمارستان.

— بر و بچه‌ها هم می‌آمدند ملاقاتم. جلال مقدم هم آمد دیدنم... طوری شده بودم که آخر شب، تا والیوم به‌ام تزریق نمی‌کردند، خوابم نمی‌برد. وقتی هم بیدار می‌شدم، ترس شروع می‌شد. اگر پرستار بالا سرم نبود، چنان وحشت می‌کردم که از اتاق می‌دویدم بیرون تا کسی را پیدا کنم.

پزشک دو پرستار گذاشته است مخصوص مراقبت از بهروز که به نوبت جا

عوض می‌کنند که حتی لحظه‌ای تنها نماند.

— دکتر قائم‌مقامی گویا گزارش داده بود به شهبانو که من در بیمارستان بستری شده‌ام. شهبانو هم توصیه کرده بودند که از من مراقبت مخصوص بشود... یک روز غروب هم که آمده بودند بیمارستان، سری به اتاق من زدند، عیادت و احوال‌پرسی کردند و به من گفتند: «مواظب خودتان باشید».

روزها و شب‌های دشواری بر بهروز می‌گذرد. هرگاه می‌رود جلو آینه و چهره خودش را نگاه می‌کند، می‌ترسد که در همین حالت روحی باقی بماند.
— شاید این حالت روانی به من کمک کرد که نقش مجید را خوب بازی کنم و آن را بهتر از کار درآورم.

پیش از شروع فیلمبرداری، وقتی بهروز دارد فیلمنامه را می‌خواند و خودش را برای بازی آماده می‌کند، یک هفته‌ای می‌رود به ویلایش در شمال.

ت در آن‌جا، در خلوت و تنهایی، خیلی به نقش مجید و کاراکتر او فکر کردم... وقتی برمی‌گردد تهران، نظرهایش را با حاتمی در میان می‌گذارد و با هم در مورد جزئیات این شخصیت خیلی صحبت می‌کنند.

بهروز می‌گوید: «علی جان! تو نمونه واقعی مجید را خوب می‌شناسی. لطف کن دقت کن و همیشه مرا کنترل کن. هرگاه دیدی اشتباه می‌کنم و از رل خارج می‌شوم، لطفاً به‌ام بگو».

— خیلی کمکم کرد. صمیمیت میان من و خدا بیامرز حاتمی و همکاری خوب مان باعث شد که بتوانم این نقش را خوب درآورم و در کارم موفق شوم. سوت‌دلان سر صحنه صداپرداری نمی‌شود. فیلم را بعد دوبله می‌کنند.

سوت‌دلان فیلم موفق می‌شود، مورد توجه مردم و منتقدان سینمایی قرار می‌گیرد و درباره‌اش نقدهای زیادی در مطبوعات می‌نویسند.

— من همیشه با نقد، چه مثبت چه منفی، چه در تأیید کار و چه در مخالفت با آن، موافق بودم. آن‌ها که تعریف می‌کردند، خوشحال می‌شدم. آن‌هایی هم که از کار ایراد می‌گرفتند، سعی می‌کردم از شان چیز یاد بگیرم و خودم را رشد بدهم، از ضعیف‌ها و اشکال‌ها بکاهم و روی نقاط قوت بیش‌تر کار کنم.

ایفای نقش مجید از کارهای خوب، ماندگار و موفق بهروز است.

از او می‌پرسم: «وقتی سال‌ها بعد، در آمریکا، فیلم *Rain man* که داستین هافمن در آن، نقش مرد جوان عقب‌مانده‌ای را بازی کرد و اسکار گرفت یا فیلم پیانو که در آن هم نقش آدمی است عقب‌مانده و معلول را دیدی، یاد بازی خودت در سوت‌دلان نیفتادی؟ چه احساسی داشتی؟»

می‌گوید: «چرا... داستین هافمن بازیگر بسیار خوبی است و این نقش را هم خیلی خوب از کار درآورده است. بیخود نبود که اسکار گرفت. اما دلم از این می‌سوخت که من سال‌ها قبل، در آن شرایط، در ایران، این نقش را بازی کردم که متأسفانه آن‌چنان که باید بهش توجه نشد. یادم است وقتی *Rain man* در آمریکا، روی پرده سینماها بود، دوست عزیز فیلمساز من رضا بدیعی که رفته بود این فیلم را دیده بود، از تو ماشینش به من تلفن کرد. در حالی که بغض گلویش را گرفته بود گفت: «من رفتم این فیلم را دیدم. درست است که داستین هافمن هنرپیشه خوبی است و این نقش را هم فوق‌العاده بازی کرده، به همین دلیل هم اسکار گرفته، ولی تو هم نقش مجید سوت‌دلان را خیلی خوب بازی کرده بودی...» همان وقت بود که یاد سوت‌دلان افتادم... خوب، ناراحت شدم. به هر حال، این طوری بود... آن موقع، ما همیشه چوپ نداشتن یا کمبود امکانات را می‌خوردیم. گفتم که، برای پیدا کردن یک گریمر پاشدیم رفتیم ایتالیا... الان البته خوشبختانه امکانات سینمای ایران خیلی خوب شده، از نظر فنی و همین‌طور از نظر گریم... ما امروزه، گریمرهای خیلی خوبی داریم، مثل عبدالله اسکندری، فرهنگ معیری و...»

بهروز یادش می‌آید که علی حاتمی وقتی می‌خواست سرپال تلویزیونی سلطان صاحبقران را بسازد، بازی در نقش امیرکبیر را اول به او پیشنهاد کرد.

— گفتم: «نه، دوست ندارم در تلویزیون بازی کنم.» نمی‌دانم چرا اصلاً تلویزیون را دوست نداشتم و دلم نمی‌خواست بروم تلویزیون.

در تمام طول کار بازیگری در ایران، شاید فقط یکی دو بار برای مصاحبه به تلویزیون می‌رود. یک بار در یکی از شوهای سهراب اخوان شرکت می‌کند. او و

ارحام صدر مهمان برنامه‌اند. بهروز در این برنامه، با لباس جین شرکت می‌کند.

— فردای آن شب، تمام روزنامه‌ها به اعتراض نوشتند که: بعله، بهروز وثوقی با لباس جین رفته نشسته جلو دوربین تلویزیون!...

علی حاتمی به بهروز می‌گوید: «حالا که نقش امیرکبیر را بازی نمی‌کنی، بیا نقش میرزا رضا کرمانی را بازی کن».

— من خیلی این آدم و شخصیتش را دوست داشتم و دلم می‌خواست نقشش را بازی کنم، اما نه در تلویزیون...

از بهروز می‌پرسم: «وقتی حاتمی پیشنهاد داد در نقش میرزا رضا کرمانی بازی کنی، یاد حرف آن ساواکی نیفتادی که گفته بود اگر در فیلمی اسلحه بدهند دست و بگویند شاه را بکش، می‌کشی؟ بالاخره میرزا رضا هم با ششلول، پادشاهی را می‌کشد».

بهروز مدتی به فکر فرو می‌رود، بعد می‌گوید: «نه. اصلاً به فکرم نرسید. یادم نیفتاد...».

مدتی خاموش می‌نشیند، به فکر فرو می‌رود. بعد می‌گوید: «سعی می‌کنم زیاد به گذشته نگاه نکنم...».

حرفمان را ادامه می‌دهیم...

علی حاتمی سریال سلطان صاحبقران را می‌سازد. ناصر ملک‌مطیعی در نقش امیرکبیر بازی می‌کند و سعید نیکپور در نقش میرزا رضا کرمانی ظاهر می‌شود.

— بعد، وقتی علی خدایا مرز فهمید که من چقدر نقش میرزا رضا کرمانی را دوست دارم، نشست سناریوی زندگی او را نوشت.

حاتمی فیلمنامه را برای بهروز تعریف می‌کند. بهروز از داستان خیلی خوشش می‌آید. کار به مرحله عقد قرارداد هم می‌رسد. تهیه‌کننده گنجی‌زاده است که مرکز پخش فیلم دارد.

و این همان زمانی است که بهروز عازم آمریکا است.

تهیه کننده اصرار دارد که بهروز قرارداد را امضا کند.

بهروز می گوید: «من اگر قرارداد را امضا کنم، باید پول بگیرم. آمدیم و من رفتم آمریکا و برنگشتم یا اتفاقی برآیم افتاد. تکلیف این پول چه می شود؟... اجازه بدهید من بروم، برگردم، آن وقت قرارداد را امضا و فیلم را هم بازی می کنم».

— آمدم این جا و ماندگار شدم... بعدها مرتب با علی تماس داشتم. اصرار می کردم که: «باز آقا این فیلم را... حیف است این داستان، خیلی قشنگ است، کهنه می شود...» می گفت: «نه، من این داستان را نخواهم ساخت، مگر آن که تو بازی کنی... تا زنده ام این فیلم را بدون تو نمی سازم، وقتی هم که مُردم، آن وقت این داستان دست هر کس که افتاد، هر کار دلش خواست می کند...» بعد هم نفهمیدم چه شد، چون آن داستان هیچ وقت ساخته نشد...

صحبت در مورد علی حاتمی و کارهایش گل می کند. بهروز یاد خاطره دیگری از او می افتد.

روزی، علی به بهروز تلفن می کند و می گوید: «من در دفتر فردین هستم... پاشو بیا این جا، کارت داریم».

فردین هم از بهروز می خواهد که حتماً بیاید که کار مهمی دارند.

— بلند شدم رفتم. علی داستانی نوشته بود برای من و فردین. می خواست برای اولین بار، ما دو تا با هم در یک فیلم باشیم... خوب، خدایا امروز فردین رفیق خیلی خوبم بود، دوستش داشتم، دلم هم می خواست با هم کار کنیم...

داستان در مورد دو رفیق است به نام های احمد و محمود. از ابتدا تا انتهای داستان، نقش این دو شخصیت یک اندازه است. این کار را حاتمی عمداً کرده است که مورد اعتراض هیچ یک از این دو بازیگر مطرح سینمای آن زمان ایران قرار نگیرد.

فردین از بهروز می پرسد: «تو کدام نقش را می خواهی بازی کنی؟»

بهروز می گوید: «نمی دانم، ببینیم علی چه می گوید، او فکر کرده چه کسی کدام نقش را بازی کند...».

— حالا درست یادم نیست، علی گفت مثلاً احمد را فردین بازی کند و محمود را بهروز... —

فردین می گوید: «نه، من می خواهم نقش محمود را بازی کنم». بهروز می گوید: «اشکالی ندارد. این دو نقش اندازه همدیگر است، برای من فرقی نمی کند».

فردین می پرسد: «تو نقش احمد را بازی می کنی؟» بهروز می گوید: «آره، گفتم که، برای من فرقی نمی کند...».

فردین می گوید: «چرا این نقش را قبول می کنی؟»

بهروز می گوید: «اصلاً می دانی چیست فردین جان! تو داستان را دوباره بخوان، هر کدام از نقش ها را پسندیدی، من قبول دارم، آن یکی نقش را بازی می کنم. هر چه هم علی تصمیم گرفت و گفت، باز من قبول دارم... من از هر دو نقش ها خوشم می آید، برایم هم فرقی نمی کند کدام باشد، احمد یا محمود...».

فردین می خندد و می گوید: «می بینی! این بهروز خیلی سیاستمدار است!»

— که البته این فیلم هیچ وقت ساخته نشد... —

موضوع جدی نیست

فیلمبرداری سوتهدلان تمام شده است.

یک روز، آیدین آغداشلو، نقاش معروف که همسرش شهره بابهروز در سوتهدلان همبازی بوده، به بهروز می‌گوید: «تو چرا تئاتر بازی نمی‌کنی؟» بهروز می‌گوید: «بد فکری نیست، منتها من خیلی گرفتار کار فیلمبرداری هستم و فرصت نمی‌کنم».

بهنام ناطقی تهیه‌کننده و ایرج انور کارگردان تئاتر نمایشنامه‌ای از پیراندللو نویسنده ایتالیایی را به نام موضوع جدی نیست، برای کار انتخاب می‌کنند. بازیگرانی برای ایفای نقش‌ها برگزیده می‌شوند: جمشید لایق، آهو خردمند، علیرضا مجلل، شهره آغداشلو و تعدادی از برویچه‌های تئاتر.

تمرین‌ها در تئاتر شهر آغاز می‌شود. بعد از حدود دو ماه تمرین، نمایش آماده است. قرار است در سالن انجمن فرهنگی ایران و آمریکا، نمایش را بپروند روی صحنه.

— شب اول نمایش عده‌ای از منتقدان و روزنامه‌نگاران هم آمده بودند. پس از سال‌ها، اولین تئاتری بود که بازی می‌کردم، نقش مهمی هم داشتم و روزنامه‌ها هم نوشته بودند که: بهروز وثوقی در حال تمرین تئاتر است.

بهروز نقش شخصیتی به نام اسپرانزا را بازی می‌کند. در آغاز نمایش، وارد صحنه می‌شود. همه دور میز غذاخوری نشسته‌اند. چون

اسپرانزا مدتی نبوده است، از او می پرسند کجا بوده؟ (ماجرا از این قرار است که در این مدت غیبت، اسپرانزا دولتی کرده و در آن زخمی شده و در بیمارستان بستری بوده و حالا مرخص شده و برگشته است).

— یادم نیست مجلل بود یا لایق یا یکی دیگر از بازیگران، پرسید که: «خب، اسپرانزا! تعریف کن بینم چه شد؟ کجا بودی؟ چه می کردی؟» که من ناگهان، به قول تئاتری ها «کلید کردم»؛ دیالوگ هایم را به گل فراموش کردم. هر کار می کردم چیزی یادم نمی آمد.

بهر روز حرفی نمی زدند. ساکت نگاهشان می کند. دوباره از او همان سؤال را می پرسند. بهروز که چیزی یادش نمی آید، بنا می کند به و در رفتن با اشیاء روی میز سعی می کند «دیالوگ»ش را به یاد بیاورد.

— نمی دانم چرا این طور شده بودم... نه، ترس از صحنه نبود. من جلو چندصد نفر در کوچه و خیابان بازی می کردم. قبلاً هم تجربه روی صحنه تئاتر رفتن داشتم. طبیعی بود که از این نظر مسأله ای نبود... به هر حال، اتفاق افتاده بود و چیزی یادم نمی آمد. دیدم اوضاع خیلی خراب است. شب اول نمایش، منتقد ها آمده اند، همه مرا زیر نظر دارند که چه می کنم... البته تمام این ماجرا بیست سی ثانیه بیش تر طول نکشید...

که ناگهان می زنند زیر خنده، حالا نخند کی بخند... همین طور می خندد. بازیگران عصبانی می شوند. همه منتظرند که «دیالوگ» ها گفته شود و نمایش به اصطلاح «راه بیفتد»، ولی بهروز همین طور دارد قاه قاه می خندد. آن قدر می خندد که از شدت خنده ریه می رود. بازیگران دیگر هم کم کم خنده شان می گیرد و بنا می کنند به خندیدن.

— دیده ای که وقتی یکی می خندد، دیگران هم خنده شان می گیرد؟ خنده هم انگار مثل خمیازه مسری است... این ها هم از خندیدن من خنده شان گرفته بود. کار به جایی می رسد که تماشاچیان هم کم کم بنا می کنند به خندیدن. تمام سالن می خندند...

— این برایم قوت قلبی بود که دیدم تماشاگر را هم به خنده واداشته ام. همین طور

که همه داشتند می خندیدند، ناگهان دیالوگ‌ها یادم آمد. شاید هم یکی از بچه‌ها به اصطلاح بهام رساند... خلاصه شروع کردم به گفتن که: بعله، دوئل کردم و زخمی شدم و...

پرده اول نمایش که تمام می‌شود، بازیگران می‌روند پشت صحنه. اول همه‌شان به بهروز اعتراض می‌کنند، ولی بعد می‌گویند که: «آفرین! چقدر خوب رفتار کردی!» - در تئاتر معمولاً پیش می‌آید. هنرپیشه گاهی دیالوگ‌هایش را فراموش می‌کند. ما هم که در آن تئاتر سوفلور نداشتیم که بنشینند توی گودال جلو صحنه و متن نمایشنامه دستش باشد و رو به بازیگران دیالوگ‌ها را بگویند و تذکرات لازم را بدهد...

فردا روزنامه‌ها می‌نویسند: «قیصر به صحنه تئاتر آمد!» یکی از منتقدان می‌نویسد: «بهروز وثوقی خیال می‌کند هنوز قیصر است؛ روی صحنه تئاتر هم قیصر بود!» - ولی انتقادها مجموعاً خوب بود. نوشتند: «بهروز وثوقی نشان داد که می‌تواند در تئاتر هم بازی کند و خود را نشان بدهد.» حتی در یکی از روزنامه‌ها یا مجلات می‌نویسند که: «وثوقی روی صحنه چنان قدرتی داشت که در همان شروع نمایش بنا کرد به خندیدن و توانست تماشاگران را هم همراه خود ببرد و همه را بخنداند!»

مردم عادی که بهروز را از طریق فیلم‌هایش، بر پرده سینماها، دیده‌اند و می‌شناسند، معمولاً اهل تئاتر رفتن و تماشای نمایش نیستند. البته ممکن است بروند به تئاترهای لاله‌زار یا جنوب شهر، اما به انجمن ایران و آمریکا که محیطی است به اصطلاح «روشنفکرانه»، مردم عادی جامعه نمی‌روند.

چند روز قبل از شروع نمایش، در همان محل انجمن فرهنگی ایران و آمریکا، در خیابان وزراء، دارند تمرین می‌کنند. بهروز در وقت استراحت، مانند دیگران به رستوران انجمن می‌رود تا چای یا قهوه‌ای بنوشد. مردم که باخبر شده‌اند او در آن جاست و دارد تئاتر تمرین می‌کند، هجوم

می آورند به این رستوران.

— رستوران انجمن همیشه پُر از آدم بود. صاحب رستوران هم از این بابت خیلی خوشحال بود. گار و کاسبی اش حسابی گرفته بود، طوری که در همان شب اول نمایش، یک سینی پراز مشروب فرستاد بالا، برای ما...

روز بعد، وقتی بهروز ساعت سه بعد از ظهر به محل انجمن می آید تا خود را برای نمایش آماده کند، صاحب رستوران می آید جلو و به او می گوید: «آقای وثوقی! می توانم از شما خواهش کنم هر روز یک ساعت زودتر بیایید این جا بنشینید؟ چون مردم می آیند برای دیدن شما...»

— گفتم: «چه اشکالی دارد؟ اگر یک ساعت زودتر آمدن من باعث می شود تو بیش تر فروش کنی و پول درآوری، باشد. زودتر می آیم.» او هم مرتب برای ما غذا و مشروب می فرستاد بالا.

در یکی از شب های اجرا، بهروز می بیند که جلو سِن پُر است از دسته گل های بزرگ که ردیف چیده شده است. می رود آن ها را نگاه می کند، می بیند روی هر کدام کارتی الصاق شده که رویش نوشته اند: «برای بهروز وثوقی». وزیر کارت ها، نام های مختلفی است، زن و مرد که البته بهروز هیچ یک را نمی شناسد.

— آخر شب که شد، دیدم من با این همه گل چه کنم؟ آن ها را میان برویچه ها تقسیم کردم. همه خوشحال شدند. هر کدامان یک بغل گل بردیم خانه...

بازی در تئاتر در مقایسه با سینما، برای بهروز درآمدی ندارد. هدفش بیش تر این است که پای بازیگران تئاتر را کم کم به سینما باز کند، چون اعتقاد دارد که همه شان بازیگران خوب و توانایی هستند.

— اگر می شد سالی یک تئاتر بازی کنم خوب بود. چون واقعاً فرصت نداشتم، سرم خیلی شلوغ بود و پیشنهاد بازی در فیلم خیلی می رسید.

یکی دیگر از شب های اجراست.

صحنه ای است که اسپرانزا که جوان شیک پوشی است و مانند بازیگران دیگر، لباس های دهه ۱۹۳۰ را پوشیده و دست هایش را گذاشته روی سینه، جلو صحنه

نزدیک تماشاگران ردیف اول ایستاده است و جمشید لایق با فاصله‌ای از او، مقابلش ایستاده و دارد ماجرای غم‌انگیز زندگی‌اش را تعریف می‌کند. بهروز طبیعتاً باید با همدلی و حالتی متأثر، به درد دل او گوش کند. روی صندلی‌های ردیف جلو، تعدادی خانم مسن نشسته‌اند.

— همان‌طور که داشتم به حرف‌های لایق گوش می‌دادم و قیافه متأثری هم گرفته بودم، چشمم افتاد به یکی از خانم‌های مسن. تا نگاهم افتاد به نگاهش، با صدای بلند گفت: «الهی من قربانت بروم! بیا یک دقیقه بنشین پهلوی من».

بهروز خنده‌اش می‌گیرد. جمشید لایق جا می‌خورد. دارد یک ماجرای غم‌انگیز را تعریف می‌کند، می‌بیند اسپرانزا می‌خندد. جای خندیدن نیست! بهروز نگاهش را از چشمان خانم مسن برمی‌گرداند، ولی او همچنان با صدای بلند، قربان صدقه‌اش می‌رود و می‌گوید: «تو را به خدا، بیا، یک دقیقه بنشین پیش من!»

بهروز بیش‌تر خنده‌اش می‌گیرد.

جمشید لایق که سخت عصبانی شده، می‌گوید: «آقا جان! من دارم ماجرای تراژیک زندگی‌م را برای شما تعریف می‌کنم، آن وقت شما می‌خندید؟» — از موضوع تئاتر و دیالوگ‌های نمایش خارج شد. بهش برخورد کرده بود. من هم برگشتم گفتم: «آقا! شما بیا نگاه کن بین این‌جا چه اتفاقی دارد می‌افتد!» جمشید لایق که متوجه ماجرا نشده، هنوز ناراحت است، تا این که بالاخره، بهروز با ایما و اشاره، به او حالی می‌کند که قضیه از چه قرار است. — پرده هم که افتاد، جمشید عزیز همچنان از دستم عصبانی بود...

شب، بعد از تمام شدن نمایش، حدود ساعت دوازده بهروز می‌آید بیرون. کنار خیابان یک تاکسی ایستاده است راننده تاکسی دسته گل در دست می‌آید طرف بهروز. دسته گل را می‌دهد به او و می‌گوید: «آقا بهروز! ما دو دفعه آمدیم این تئاتر شما را دیدیم، اما هیچی نفهمیدیم... ولی شما همیشه درجه یکی!» گل را ازش گرفتم، تشکر کردم و بوسیدمش.

نمایش یکی دوماه روی صحنه است.

— در یکی از پنج‌شنبه شب‌ها که رفته بودم دربار، والا حضرت اشرف پرسیدند:

«شنیده‌ام تئاتر بازی می‌کنی؟»

گفتم: «بله».

پرسیدند: «کجا هست؟»

گفتم: «انجمن ایران و آمریکا».

گفتند: «خب، ما هم می‌خواهیم تئاترات را ببینیم».

گفتم: «باعث افتخار است... هر وقت تشریف می‌آورید بفرمایید بگویم جازرو

کنند».

چند روز بعد، از دفتر والا حضرت تلفن کردند که امشب برای دیدن نمایش می‌آیند. ما هم ردیف اول را خالی گذاشتیم برای ایشان و همراهان. بعد از تمام شدن نمایش، والا حضرت آمدند پشت صحنه، با همه دست دادند، تشویق‌مان کردند و رفتند... پیش‌تر بچه‌ها دلخور بودند. شنیدم که به همدیگر گفته بودند: «بهروز والا حضرت را دعوت کرده تئاتر که پُر بدهد و بگوید با او دوست است...» حال آن که اصلاً این طور نبود...

اجرای این نمایشنامه خیلی گران تمام شده است. گویا لباس‌های قدیمی را از لندن، با قیمت بالایی اجاره کرده‌اند و با صندوق آورده‌اند و بعد هم باید برگردانند همان‌جا.

از چگونگی تجربه بازی در تئاتر از بهروز می‌پرسم.

می‌گوید: «آن موقع دوست داشتم. تغییری بود در کارم برایم جالب و جذاب بود... بازی در تئاتر و سینما تفاوت‌هایی با هم دارد. در سینما، بازیگر با تماشاگر ارتباطی ندارد، حال آن‌که در تئاتر، تماشاگر با بازیگر همدم است. هنرپیشه نزدیک و رودرروی مردم است. برخلاف سینما، در تئاتر، داستان‌ها و بازی تداوم دارد. ریتم و حفظ آن در بازی (که من در موردش خیلی حساسیت دارم) در تئاتر خیلی راحت است. حسن دیگر بازی در تئاتر، در مقایسه با سینما، این است که اگر بازیگر پیش از رفتن روی صحنه، مشکلی یا ناراحتی‌ای داشته باشد که در چهره یا حالت یا

رفتارش اثر بگذارد، تماشاگر متوجه نمی‌شود؛ فکر می‌کند این هم یک نوع بازی یا خصوصیت این شخصیت است. اما در سینما این طور نیست. در طول یکی دو ماه فیلمبرداری، اگر تغییری در چهره و رفتار بازیگر پیدا شود، به خصوص در نماهای درشت، کاملاً مشخص می‌شود... در ضمن تئاتر را همه جا نمی‌شود نمایش داد، ولی فیلم را در دهکوره‌ها هم می‌توان نمایش داد؛ به خصوص الان که ویدئوکار را خیلی آسان کرده است... به هر حال، کار تئاتر برایم جذاب بود. همان طور که گفتم، در نوجوانی و اوایل جوانی، تئاتر بازی کرده بودم، متها همیشه نقش سیاهی لشکر داشتم، این جا نقش اصلی بازی می‌کردم».

گربه‌ای در قفس

محمد (تونی) زرین دست که سال‌هاست به آمریکا برگشته و در آن‌جا فیلم می‌سازد، تصمیم می‌گیرد فیلمی با شرکت بهروز تهیه کند. قرار می‌شود بهروز برود آمریکا و در این فیلم بازی کند.

— فیلم بسیار بدی بود. هنوز هم پشیمانم که در آن بازی کردم. از این فیلم خیلی بدم می‌آید...

بهروز می‌رود لوس آنجلس و در گربه‌ای در قفس بازی می‌کند. با دستمزدی که می‌گیرد و مقداری پول دیگر که دارد، خانه‌ای در این شهر می‌خرد.

— چون مرتب می‌رفتم آمریکا، گفتم بد نیست این خانه را داشته باشم... بعد هم برگشتم ایران...

بهروز به قدری از فیلم گربه‌ای در قفس که به زبان انگلیسی است بدش می‌آید که دلش نمی‌خواهد حتی لحظه‌ای یادش بیفتد.

می‌پرسم: «وقتی تصمیم گرفتی در این فیلم بازی کنی، نمی‌دانستی کار خوبی نخواهد بود؟»

می‌گوید: «راستش، اصلاً نمی‌دانم چرا این پیشنهاد را قبول کردم... شاید گول آمریکا و هالیوود را خوردم... به هر حال، زرین دست فیلمساز بدی نبود، با هم

دوست بودیم، قبلاً در ایران، دو فیلم هاشم خان و وسوسه شیطان را با او کار کرده بودم. چندتا از فیلم‌های بعدیش هم در ایران روی اکران رفته بود و بدکار نکرده بود. نه این که به کارگردانی او معترض باشم، داستان فیلم داستانی نبود که در روال کار من باشد... نمی‌دانم، ممکن است آن زمان، من هم مثل خیلی‌ها فکر می‌کردم اگر آدم برود آمریکا و بتواند در فیلمی بازی کند، شاید قَرَجی بشود؛ در هالیوود، راه برایش باز شود و کارهای بعدیش بهتر باشد... نمی‌دانم... فیلم بسیار بدی بود...»

کاروان‌ها (کاروانیان) (۱۳۵۲)

نویسنده: جمیز میچنر

کارگردان: جمیز فارگو

هنرپیشگان: آنتونی کوین، جنیفر اونیل، مایکل سارازین، کریستوفر لی، جوزف کاتن، بهروز وثوقی، پرویز قریب افشار، محمدعلی کشاورز و محمدتقی کهنمویی.

شرکت گسترش صنایع سینمایی ایران که به سرعت گسترش پیدا کرده است، قرار می‌شود فیلم مشترکی با آمریکا بسازد. داستان فیلم در افغانستان روی می‌دهد، اما چون محصول مشترک با ایران است، آن را در بوشهر و اصفهان فیلمبرداری می‌کنند.

بهروز در این فیلم، نقش سرهنگ نصرالله را بازی می‌کند. آنتونی کوین نقش رئیس قبیله‌ای را بازی می‌کند که در واقع نقش اول فیلم است.

— خاتمی هم بود به اسم پاکروان که از نیویورک آورده بودندش و نقش همسر سرهنگ نصرالله را بازی می‌کرد. بعدها، یک روز در لندن بودم، تلویزیون را روشن کردم، دیدم این خانم پاکروان گویندگی می‌کند... گوینده یکی از این تلویزیون‌های انگلیس بود...

بهروز با آنتونی کوین آشنا می‌شود و این آشنایی به دوستی و صمیمیتی میان آن دو می‌انجامد.

در اصفهان، یک روز آنتونی کوین و بهروز قرار می‌گذارند بروند دو چرخه -

سواری. دو دوچرخه تهیه می کنند و صبح زود سوار دوچرخه ها می شوند و راه می افتند.

... عده ای افتادند دنبال ما. مرا شناخته بودند و همین طور دنبال مان می دویدند و برای من هورا می کشیدند... آنتی کوین خیلی ناراحت شد. وقتی برگشتیم هتل، گفت: «از فردا خودت برو دوچرخه سواری، من باهات نمی آیم، خودم تنهایی می روم».

در پایان داستان اصلی فیلم، قرار است رییس که نقشش را آنتونی کوین بازی می کند، در جنگ با ارتش، کشته شود. او موافق این پایان نیست و می گوید: «مردم دوست ندارند که من در فیلم بمیرم». قرار می شود جلسه ای مشورتی بگذارند.

چون زبان انگلیسی بهروز خوب نیست، مترجمی برایش گرفته اند که «دیالوگ» ها را با او کار می کند و او هم «دیالوگ» یش را حفظ می کند و می رود سن صحنه.

جیمز فارگو کارگردان فیلم که دستیار کلینت ایستوود بوده، جنیفر اونیل که نقش اول زن فیلم را بازی می کند، مایکل سارازین که بازیگر جوان فیلم است و تهیه کننده، المو ویلیامز، آنتونی کوین و بهروز و مترجمش در این جلسه شرکت می کنند.

موضوع جلسه از این قرار است که بالاخره چه کسی باید در این فیلم کشته شود؟

آنتونی کوین حرفش را تکرار می کند که: «من حاضر نیستم در فیلم کشته شوم برای این که مردم دوست ندارند من در فیلم بمیرم».

مایکل سارازین می گوید: «من هم در این فیلم نماینده آمریکا هستم که می آیم این جا دنبال این دختر که بپرشم آمریکا و در نتیجه کشته شدن من معنی ندارد».

می گویند: «خب پس، جنیفر اونیل را بکشیم».

بحث می شود که آیا باید این زن کشته شود یا نه؟ و...

صحبت ادامه دارد و هر کس چیزی می گوید.

... خلاصه، کی را بکشیم، کی را نکشیم، ناگهان آنتونی کوین برگشت گفت: «اصلاً گور پدر سرهنگ نصرالله، او را بکشیم!» (البته من می‌گویم «گور پدر»، کلمه رکیکی به کار برد، همان کلمه معروف در زبان انگلیسی که ورد زبان آمریکایی‌ها است و با حرف F شروع می‌شود)... مرا می‌گویی؟ خیلی به‌ام برخورد. فکر کردم دارد به من که نقش سرهنگ نصرالله را بازی می‌کنم فحش می‌دهد. بلند شدم گفتم: «خودتی!» و راه افتادم، در را کوبیدم به هم و از سالن آمدم بیرون، رفتم به اتاقم تو هتل، چمدانم را بستم. ساعت ۳ بعدازظهر بود. سوار شدم رفتم فرودگاه اصفهان و با هواپیما رفتم تهران. رفتم خانه...».

جلسه که تمام می‌شود، سراغ بهروز را می‌گیرند. به اتاقش سر می‌زنند، می‌بینند نیست، از این و آن پرس و جو می‌کنند و خلاصه می‌فهمند که قهر کرده رفته تهران. تلفن می‌کنند به دکتر بوشهری.

مشاور دکتر بوشهری زنگ می‌زند به بهروز که: «ماجرای چیست؟ چه شده؟... دکتر می‌خواهند با شما صحبت کنند».

بهروز ماجرا را برای دکتر بوشهری تعریف می‌کند و می‌گوید: «مگر این آقای آنتونی کوین داستان را نخوانده بوده که رئیس قبیله باید در فیلم کشته شود که راه افتاده آمده این‌جا فیلم بازی کند و حالا دبه درآورده؟»
دکتر بوشهری می‌گوید: «حالا تو چرا این کار را کردی؟ چرا پاشدی آمدی تهران؟»

بهروز می‌گوید: «آخر به‌ام برخورد، برای این که به من فحش داد، حرف رکیکی زد...».

دکتر بوشهری می‌گوید: «مسأله‌ای نیست... حالا که شب است و دیروقت، شما بگیر بخواب، استراحت کن، فردا صبح ساعت پنج راننده‌ام را می‌فرستم دنبالت که بیایی با هواپیمای شخصی من برویم اصفهان».

فردای آن روز، بهروز و دکتر بوشهری به اصفهان پرواز می‌کنند. آن روز فیلمبرداری تعطیل شده است، برای این که قرار بوده صحنه‌های بهروز را بگیرند. فیلم هم کار پرهزینه‌ای است با گروهی بیش از ۱۵۰ نفر و در نتیجه،

خسارت مالی زیادی به بار می آید.

بهر روز به اتاقش در هتل می رود، ظهر به او تلفن می کنند که بیاید به رستوران. در رستوران هتل همه نشسته اند: تهپه کننده، کارگردان، بازیگر و...
اما آنتونی کوین نبود. رفتم گوشه ای نشستم. ناگهان یک نفر از پشت دست انداخت گردنم، صورتش را به صورتم چسباند و گفت: «پسرم! بلند شو بیا کارت دارم.» دیدم آنتونی کوین است...

بهر روز بلند می شود همراه آنتونی کوین می رود به حیاط هتل شاه عباس. با هم شروع می کنند به قدم زدن.

آنتونی کوین همان طور که با مهربانی و حالتی دوستانه دست انداخته گردن بهروز، می گوید: «ببین پسرم! من اگر حرفی می زنم به نفع فیلم است، برای خاطر خودم نیست... می دانم که اگر من در فیلم کشته شوم یا بمیرم، مردم خوششان نمی آید و فیلم فروش نخواهد کرد. من به فکر فیلم هستم، به فکر شخص خودم نیستم... بعد هم، من اگر آن حرف را زدم منظورم شخص تو نبود. منظورم سرهنگ نصرالله شخصیت فیلم بود، نه تو که بهروز هستی... اگر از من دلخوری و آن قدر حساسی که بهات برخورد، ازت معذرت می خواهم که این اتفاق افتاده... حق با توست، من نباید عصبانی می شدم و آن حرف ناجور را می زدم».

— خلاصه، مرا بوسید و بعد هم با هم برگشتیم رستوران و ناهار خوردیم. آن روز می گذرد، فردا می روند سر صحنه و فیلمبرداری شروع می شود.

ارحام صدر، بازیگر کم‌دی مشهور اصفهانی، از دوستان بهروز، آن زمان مدیر هتل شاه عباس است. او که ماجرای دلگیری بهروز از آنتونی کوین را شنیده، شبی، تمام گروه فیلمبرداری را برای شام دعوت می کند به رستوانی به نام قناری.

— ارحام صدر زبان انگلیسی اش خوب بود. آمد پیش من و آنتونی کوین که با هم نشسته بودیم. کمی با ما خوش و پیش کرد.

ارحام صدر به آنتونی کوین می گوید: «آقای آنتونی کوین! اگر شما آنتونی کوین هستی، این بهروز هم در این جا، آنتونی کوین است!»

آنتونی کوین با حیرت او را نگاه می کند، به فکر فرو می رود و هیچ چیز

نمی‌گوید.

— بعد، ارحام صدر رو کرد به من و با همان لهجه شیرین اصفهانی گفت: «خوب گفتم بهش؟... خوش آمد؟»

این فیلم سر صحنه صدابرداری می‌شود.

در یکی از صحنه‌های فیلم، آنتونی کوین باید جمله‌ای را به فارسی بگوید: «چادرها را جمع کنید... حرکت می‌کنیم!»

— باور کن بیست بار، سی بار، این جمله را از من پرسید که چه جوری بگویم؟ من هم بهش می‌گفتم، ولی باز اشتباه می‌کرد... بعد به من گفت: «من یک جمله فارسی را نمی‌توانم بگویم، تو چطور این همه یالوگ را به انگلیسی حفظ می‌کنی و می‌گویی؟» عصبانی می‌شد که نمی‌توانست بگوید... کاروان‌ها فیلم بسیار پرهزینه‌ای است.

در کتاب تاریخ سینمای ایران نوشته جمال امید آمده است:

«صاحب‌نظران معتقدند که ویلیامز (تهیه‌کننده آمریکایی) فیلم کاروان‌ها را در واقع با ۵۰ میلیون تومان سرمایه‌گذاری دولت ایران به پایان رساند و بعد هم با استفاده از اوضاع انقلابی ایران، سر فرصت به حساب‌سازی پرداخته و با وانمود کردن به این که نمایش فیلم در همه جا با شکست روبه‌رو شده، دیناری از فروش فیلم را به ایران بازنگرداند». (صفحه ۷۵۱)

بهر روز هزینه ساختن این فیلم را حدود ۱۶ میلیون دلار می‌دادند که شامل ریختن و پاش‌های فراوان بوده است.

همکاران بهروز به او اعتراض می‌کنند که با این پول می‌شد ده بیست فیلم ایرانی ساخت و بازی کردن او را در کاروان‌ها، مورد انتقاد قرار می‌دهند.

— در صورتی که آن زمان، به هر هنرپیشه‌ای پیشنهاد می‌دادند که در یک فیلم محصول مشترک بازی کند، ولو نقش کوچک و بی‌اهمیت و حتی بدی هم بود، با سر می‌رفت، مهم نبود، اما من نباید می‌رفتم... من تافته جدا بافته بودم!... نباید در این فیلم‌ها بازی می‌کردم!...

بعدها وقتی می‌آید آمریکا، همزمان است با شب افتتاح کاروان‌ها، در

لوس آنجلس. تلفنی او را دعوت می‌کنند.

— رفتم به سینمایی که فیلم را نمایش می‌دادند. شب اول نمایش بود و عده‌ای از منتقدان آمده بودند. فیلم در آمریکا خیلی کار کرد و خوب پول درآورد... نمی‌دانم آیا در ایران هم نمایش داده شد یا نه... گمان نکنم، چون خورد به انقلاب...

به دلیل آن که بهروز در کاروان‌ها بازی کرده، عضو سندیکای بازیگران آمریکا می‌شود. سندیکا نامه‌ای برای اداره مهاجرت می‌نویسد که بهروز هنرپیشه‌ای است بین‌المللی و باید در این کشور بماند و کار کند.

— در همان دو سه ماه اول، اجازه کار گرفتم و بعد هم گرین کارتم حاضر شد که البته ماجرای داشت...

نفس بریده (۱۳۵۲)

محصول: سازمان سینمایی ژورک

فیلمنامه نویسی و کارگردان: سیروس الوند

تهیه کننده: فریدون (مهدی) ژورک

فیلمبردار: نصرت الله کنی

موسیقی متن: مجتبی میرزاده

هنرپیشگان: بهروز وثوقی، بهمن مفید، سپیده، آرش تاج، نصرت دستمردی، کیومرث

ملک مطیعی و حسن حق پرست

۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

نبی کارگر شیشه‌بری است که به علت بیماری صرع و در پی شکست در مشاغل قبلی، آخرین کارش را از دست می‌دهد. او و جلیل که نوازنده کور و دوره‌گردی است هم خانه‌اند. نبی در گشت و گذار برای یافتن کار، طی یک حادثه، جان گلرخ دختری از طبقه مرفه را نجات می‌دهد. به زودی از جانب خسرو، نامزد گلرخ، پیشنهاد مراقبت و در عین حال نوعی جاسوسی در احوال دختر را دریافت می‌دارد. در جریان این مراقبت، نبی و گلرخ به یکدیگر علاقه‌مند می‌شوند. یک روز، گلرخ نبی را در حال گرفتن پول از خسرو می‌بیند. گلرخ قصد خودکشی می‌کند. نبی می‌کوشد او را نجات دهد، اما دچار حمله صرع می‌شود و از پا می‌افتد و می‌بیند که دختر تصادف کرده می‌میرد. نبی را دستگیر می‌کنند، اما بعد آزادش می‌سازند و به او گوشزد می‌کنند چون بیمار است نمی‌بایستی چنین مسئولیتی را قبول می‌کرد. نبی که سخت ناراحت است تصمیم می‌گیرد به مشهد

سفر کند و مجاور شود. روزی که قصد سفر دارد، گلرخ را می بیند. تعقیبش می کند، اما او اظهار می دارد که گلرخ نیست. نبی با خواهش و تمنا او را به خانه اش می برد. جلیل نوازنده کور یقین دارد که دختر همان گلرخ است. سرانجام گلرخ اعتراف می کند که او به خاطر شباهتش به همسر خسرو، وسیله ای شده است که او نقشه اش را در مورد خودکشی ظاهری گلرخ انجام دهد، تا او بتواند از اتهام قتل همسرش تبرئه شود. بدین ترتیب، خسرو تحویل قانون می شود.



سیروس الوند، از «دوستان جوان» بهروز است که در مطبوعات، نقد فیلم و مطالب سینمایی می نویسد.

— خیلی به من علاقه داشت. یادم هست وقتی داش آکل را کار می کردیم، آمده بود شیراز دیدن من. به کارهای من علاقه داشت و من و کارم را همیشه دنبال می کرد. وقتی محل آمریکایی را کار می کردیم، آمده بود سر صحنه، در فیلم هم هست؛ در صحنه ای، با دختری می رقصید.

الوند داستانی برای فیلم نوشته است. آن را برای بهروز می آورد و می گوید: «اگر شما قبول کنی بازی کنی، تهیه کننده راحت تر پیدا می شود. من جوانم، کسی نمی شناسد، نمی دانند می توانم کار کنم. اما اگر شما بازی کنی، تهیه کننده ها قبول می کنند».

— از داستانش بدم نیامد... نقشی که برای من در نظر گرفته بود، یک آدم غشی بود؛ «کاراکتر» خیلی خوبی بود و من هم دوست داشتم آن نقش را بازی کنم. بهش گفتم: «می دانی که دوست دارم جوان های بیش تری وارد سینما شوند و کار کنند. از هیچ گونه کمکی هم مضایقه نمی کنم، به شرط آن که در تمام طول فیلم، با هم مشورت کنیم».

الوند شرط بهروز را می پذیرد.

زورک تهیه فیلم را عهده دار می شود و فیلمبرداری را شروع می کنند.

نبی که بهروز نقشش را بازی می کند صرع دارد و هرگاه سر و صدا می شود، دچار حالت غش می شود، دهنش کف می کند و...

— با گریمور، عبدالله اسکندری، صحبت کرده بودیم که راه حلی پیدا کنیم برای این کف کردن دهن. به نتیجه درستی نرسیده بودیم. تا این که یک روز صبح که از خواب بیدار شدم، معده ام ناراحت بود. یک قرص آلکاسرزر گذاشتم رو زبانم و بعدش آب خوردم. دیدم دهنم کف کرد. خوشحال شدم که راهش را پیدا کرده ام... از آن پس، همین کار را می کردم و کف خیلی طبیعی از گوشه لبم می ریخت بیرون...

از بهروز می پرسم: «آیا روی این نقش هم به طور جدی کار کردی یا نه؟ رفتی تحقیق کنی راجع به غشی ها و کسانی که صرع داشتند؟»

می گوید: «آره... دوستی داشتم که خواهرش صرع داشت و گاه به گاه غش می کرد، می افتاد، می لرزید، دهنش کف می کرد، با چاقو دورش خط می کشیدند و... از دوستم خواهرش کردم هر وقت خواهرش دچار حمله صرع می شود، خبرم کند. گفت: «ما خودمان هم نمی دانیم که کی غش می کند. تو باید بیایی یکی دوروز پیش ما بمانی، با ما زندگی کنی، تا هر وقت حمله بهش دست داد ببینیش.» من هم رفتم چند روز باهاشان بودم. این دختر الگو شد برای من.»

یکی از روزهای فیلمبرداری در خیابان مشغول کار هستند. صحنه ای است که نبی در پیاده رو، دچار حمله می شود، غش می کند، می افتد زمین، دست و پایش می لرزد و دهنش کف می کند.

پیرونی با دیدن او، می آید جلو و با تحکم به سیاهی لشکرها که دورش جمع شده اند می گوید: «این بنده خدا گناه دارد... همه تان ایستاده اید دارید تماشا می کنید؟ برش دارید پیریش بیمارستان.»

— نمی دانست داریم فیلمبرداری می کنیم. باورش شده بود که من واقعاً غش کرده ام... به هر حال، کار کردیم، اما گمانم یک سکانس فیلم باقی ماند و فیلمبرداری نشد، حالا چرا؟ یادم نیست، که من آمدم آمریکا... گمانم این فیلم یا اولین کار سیروس الوند بود یا جزو کارهای اولش... حالا شنیده ام کارگردان معروف و پرکاری شده و جایزه هایی هم گرفته است...

سینما سیلور سیتی قلہک

بہروز سینما سیلور سیتی را با وام بانکی خریده است.
درگیری‌های سال ۵۷، حمله به بانک‌ها و سینماها و بمب‌گذاری‌ها که شروع
می‌شود، نگران است و مترصد که سینمایش را بفروشد.

یک روز، شخصی به او تلفن می‌زند، خود را «حاج آقا» معرفی می‌کند و می‌گوید:
«آقای وثوقی! ما شما را خیلی دوست داریم و اصلاً دل‌مان نمی‌خواهد به‌تان
صدمه بخورد. می‌خواستم توصیه کنم که این سینمایتان را بفروشید، چون نزدیک
حسینیہ ارشاد است و...»

بہروز می‌گوید: «اتفاقاً خودم هم دلم می‌خواهد بفروشمش، مہا چطور؟ کی
می‌خرد از من؟»

مدتی بعد، تلفن دیگری به او می‌شود کہ: «ما گفتیم کہ نمی‌خواہیم بہ شما لطمہ
بزنیم. الان توی توالٹ سینما یک بمب است!»
— تلفن کردیم بہ ادارہ دفاع غیر نظامی، خبر دادیم... آمدند. دیدند بلہ، درست
است، پشت توالٹ سینما، بمب گذاشتہ اند...
بمب را خشتی می‌کنند.

ہمان شب تلفن می‌کنند بہ بہروز کہ: «دیدی ما دروغ نمی‌گوییم».
بہروز می‌گوید: «من کہ گفتم حرفی ندارم، خودم ہم می‌خواہم این سینما را
بفروشم و از شرش خلاص شوم. اما نمی‌دانم چہ کنم؟»

همان «حاج آقا» روز بعد تلفن می زند به بهروز: «من یک مرغداری دارم در کرج. این مرغداری را می دهم، شما بیا این سینماییت را بده به ما، می خواهیم مسجدش کنیم».

بهروز می گوید: «ناسلامتی من هنرپیشه ام، بالاخره بیا سینما سر و کار دارم، حداقل می دانم چطور می شود سینما را اداره کرد... اما نمی دانم با مرغداری شما چه کنم؟»

حاج آقا می گوید: «به هر حال، اگر این پیشنهاد ما را نپذیری، سینماییت از بین می رود».

بهروز می گوید: «پس اگلاً یک مهلتی به من بدهید ببینم می توانم به یکی از همکارانم بفروشمش...»

(و این مصادف است با همان زمان ها که در اصفهان دارند کاروان ها را فیلمبرداری می کنند).

— یک روز، شهبانو آمدند سر صحنه. عده ای هم از وزارت فرهنگ و هنر همراهشان بودند. آقای خردمند معاون سینمایی وزارتخانه هم بود. با هم آشنا بودیم...

خردمند می پرسد: «سینماییت در چه حال است؟»

بهروز می گوید: «می خواهم بفروشمش».

خردمند می گوید: «وزارتخانه می خواهد سینما بخرد و کلوپ فیلم ایجاد کند. می خواهیم فیلم های هنری ای را که تهیه می کنیم، در آنجا نمایش بدهیم. اگر سینماییت را می خواهی بفروشی، وقتی برگشتی تهران، بیا با هم صحبت کنیم».

بهروز وقتی کارش تمام می شود و برمی گردد تهران، تلفن می زند به خردمند، می رود ملاقاتش می کند و می گوید: «حاضریم سینماییم را بفروشم».

خردمند می گوید: «من یک نفر را می فرستم قیمت بگذارد».

صاحب سینما دیاموند، آقای فتورچی، که در وزارت فرهنگ و هنر هم سمتی دارد و با بهروز نیز آشناست، سینما را می بیند و ارزش آن را حدود یک میلیون و

۱۵۰ هزار تومان برآورد می‌کند.

من تقریباً تمام این مقدار پول را به بانک بدهکار بودم و داشتم قسط‌هایش را می‌دادم... معامله جور شد. گفتند: ما می‌توانیم ۶۰ هزار دلار در آمریکا به تو بدهیم. قضیه از این قرار بود که فرهنگ و هنر فیلمی در آمریکا تهیه می‌کرد که کارگردانش فریدون گله بود و نیمه کاره مانده بود و آن‌ها این پول را در یکی از بانک‌های آنجا داشتند. خلاصه، وزارتخانه چکی به من داد که بروم آمریکا و پولم را وصول کنم.

آمریکا... آمریکا

بعد از فیلم نفس بریده است که بهروز می‌رود آمریکا تا چکش را وصول کند. برادرهایش هم از انگلیس آمده‌اند نزد او و در همان خانه‌ای که خریده، با هم زندگی می‌کنند.

— چک را وصول کردم. می‌خواستم برگردم ایران. زمانی بود که شاه از ایران خارج شد. یا مادر تلفنی صحبت کردم. مادر می‌گوید: «حالا نیا، صبر کن... این جا شلوغ شده. بگذار ببینیم چه می‌شود...».

بهروز در آمریکا می‌ماند. خبرهای ایران را از دور دنبال می‌کند. — تا این که انقلاب شد... یک‌روز به مادر تلفن کردم حالشان را پرسیم... مادر می‌گوید: «نیا ایران، بهروز! چون چندتا از عکس‌هایت را که با شهبانو و الاحضرت اشرف داشته‌ای، در روزنامه‌ها و مجلات چاپ کرده‌اند... تو هم شده‌ای جزو طاغوتی‌ها...».

— من هم از آن روز تا حالا، ناگزیر این‌جا، در آمریکا، ماندگار شده‌ام...

روزی که از ایران به قصد آمریکا، به فرودگاه می‌رود، احساس غریبی دارد. هنوز اتفاقی نیفتاده است، اما شهر شلوغ است و این‌جا و آن‌جا تظاهرات... — نمی‌دانم چرا... احساس عجیبی داشتم. فکر می‌کردم حالا حالاها نمی‌توانم

برگردم... بی اختیار، در و دیوار خانه مان، کوچه ها، خیابان ها، شهر تهران را با حالت مخصوصی نگاه می کردم. احساس می کردم برای آخرین بار است که این ها را می بینم... حتی در فرودگاه مهرآباد هم همه جا را دقیق نگاه می کردم... دلم می خواست تصویر شهری را که سال ها است در آن زندگی کرده بودم و آن همه ازش خاطره داشتم، در ذهنم ثبت کنم تا با من بماند...

حالا ناگزیر در آمریکا، لوس آنجلس، ماندگار شده است. آن زمان که در تهران بود و آرامشی داشت و کار می کرد، دو برادرش را می فرستد انگلستان. برای هر دو، بورس تحصیلی جور می کند. یکی شان فیلمبرداری می خواند. دیگری هنوز رشته ای انتخاب نکرده و بالاخره هم تحصیلاتش را ناتمام رها می کند.

حالا هر دو آمده اند آمریکا، با ویزاهای یکی دو ماهه، هیچ یک اقامت ندارند... گرین کارت خودم هم در جریان بود. البته وکیلم راحت برایم اجازه کار گرفته بود، گفتم که، چون در این کشور عضو سندیکای بازیگران بودم... برای آن که بتواند برای برادرها هم اقامت و اجازه کار و بعد هم گرین کارت بگیرد، به تکاپو می افتد.

یکی از دوستانش، سرهنگ مبصر، با خانواده اش همسایه اوست. قبلاً یکی از پسران سرهنگ، شاهرخ، پیشنهاد خرید همین خانه را به بهروز داده است. در این مورد هم بهروز با او مشورت می کند و از او یاری می خواهد، زیرا شاهرخ سال ها است در آمریکا زندگی می کند و به چم و خم امور این مملکت وارد است. شاهرخ می گوید: «در این نزدیکی ها، یک کارواش هست که گذاشته اند برای فروش. اگر می خواهی، بد نیست این را به اسم برادرهایت بخری. به این ترتیب آن ها می توانند اقامت و اجازه کار و بعد هم کم کم گرین کارت شان را بگیرند».

بهروز آن ۶۰ هزار دلاری را که بابت فروش سینمایش از «فرهنگ و هنر» گرفته، هنوز دارد. مقداری هم از بانک قرض می کند و هرطور هست، کارواش را که پمپ بنزینی هم دارد می خرد و با برادرها شروع می کنند به کار، بی آن که هیچ کدام شان سرشته یا تجربه ای از این شغل داشته باشند.

— از این و آن می پرسیدیم. کمک می گرفتیم و بالاخره هرجور بود کم کم راه افتادیم.

و در همین جاست که یک بار، هنگامی که یکی از مراجعان پمپ بنزین را راه می اندازد، احساس می کند شده است همان محل آمریکایی.
حکایت خیالی شاپور قریب، به این نحو، در مورد او، شکل واقعی به خود می گیرد.

ویلاي نزديک چالوس

بهروز وقتی از زندگی در غربت می گوید، یاد «ویلا»یش می افتم.
می گویم: «چندبار از ویلايت صحبت کردی که صحنه هایی از چند فیلم نیز در آن
فیلمبرداری شده. در یکی از فیلم ها دیدم جای دنج و قشنگی بوده. انگار تعلق
خاطري هم به آن داری. کمی در مورد این ویلا بگو».
بهروز می گوید: «یک قطعه زمین نزديک چالوس خریدم. یکی از برادرهایم،
فیروز افسر شهربانی بود و آن زمان در چالوس کار می کرد. قرار شد کمک کند این
زمین را بسازیم. معماری پیدا کردیم، نقشه ای آماده شد و کم کم شروع کردیم به
ساختن. اوایل که هنوز ساختمان کامل نشده بود و فقط سقفی زده بودند و دیوارها
را بالا برده بودند، با یک تخت سفری می رفتم آن جا و در یکی از اتاق های خالی
می خوابیدم. جای ساکت و آرامی بود. دریا هم خیلی نزديک بود. بعدها وقتی کار
ساختمان تمام شد، دوستان، هنرمندان، همه آشناها می آمدند و می رفتند. شده بود
نوعی پاتوق. استراحتگاه خوبی بود. گاهی حتی وقتی من خودم هم آن جا نبودم،
رفقا می رفتند می ماندند و استراحت می کردند. بعد از تمام شدن هر فیلم، یکی دو
هفته ای می رفتم آن جا. تلفن را قطع می کردم. فقط گاهی به مادر زنگ می زدم که
حالتان را بپرسم و بگویم نگران من نباشند. با خودم خلوت می کردم. می رفتم لب
دریا قدم می زدم. می دویدم. اگر هوا گرم بود، شنا می کردم... برای خودم فکر
می کردم. جای خوبی بود، خیلی دوستش داشتم... ساختمان ویلا دو طبقه بود.

طبقه اول، نزدیک پاگرد، دیوار اتاق خواب‌ها بود. هرکس می‌آمد آن‌جا، از هنرمندان و آدم‌های معروف گرفته تا دوستان و رفقا، روی این دیوار چیزی به یادگار می‌نوشت، امضا می‌کرد و تاریخ می‌گذاشت... مثلاً یادم هست هویدا گاهی می‌آمد. ویلایش پایین‌تر از آن‌جا بود. سرپایی، یک گیلانس گنیاک می‌خورد، گپ می‌زدیم، مرا دعوت می‌کرد به ویلایش و می‌رفت... او هم روی این دیوار امضا کرده بود... حالا دیگر نمی‌دانم آیا آن دیوار هنوز به همان صورت هست یا نه؟... بیست و چند سال گذشته... خیلی‌ها می‌آمدند... هاید، مهستی، گلپایگانی، ویگن... همه... هرکس از بابل‌سر می‌رفت طرف رام‌سر یا برمی‌گشت، سری می‌زد آن‌جا. اگر بودم که همدیگر را می‌دیدیم، اگر هم نبودم باز می‌آمدند. گاهی مهمانی کوچکی می‌دادم. دوستان دور هم جمع می‌شدیم. خوب بود... هموطنان هم می‌دانستند که آن‌جا ویلای من است. رد که می‌شدند می‌گفتند: «این‌جا ویلای بهروز وثوقی است». می‌پرسم: «تا وقتی ایران بودی، با پدر و مادر زندگی می‌کردی؟» می‌گوید: «آره».

می‌پرسم: «هیچ وقت جدا نشدی؟»

می‌گوید: «چرا... با گوگوش که ازدواج کردم، مدتی ازشان جدا شدم. آپارتمانی داشتم در خیابان وزرا. مدتی رفتیم آن‌جا. بعد هم در خانه گوگوش زندگی می‌کردیم. من البته می‌خواستم برویم جای دیگری زندگی کنیم، اما او می‌خواست که همان‌جا باشیم. بعد که از هم جدا شدیم دوباره برگشتیم پیش پدر و مادر؛ چون خیلی دوستشان داشتم. دلم می‌خواست تا آخرین لحظات باهاشان باشم و تا آخرین لحظه‌ای هم که ایران را ترک کردم و آمدم آمریکا، با آن‌ها زندگی می‌کردم».

ابوالهل Sphinx

سالهای ۸۰-۱۹۷۹ است. تلاش‌های بهروز برای یافتن کار در سینمای آمریکا به جایی نمی‌رسد.

- مسأله گروگان‌گیری آمریکایی‌ها در ایران پیش آمده بود و اوضاع ایرانی‌ها این‌جا خراب بود.

فرانک شفر کارگردان و تهیه‌کننده معروف آمریکایی که ریاست سندیکای کارگردان‌ها را هم برعهده دارد، در صدد ساختن فیلمی است به نام ابوالهل که بخشی از ماجراهای آن در مصر باستان اتفاق می‌افتد و قرار است فیلم را در مصر فیلمبرداری کنند. صحنه‌هایی از این فیلم را در بوداپست فیلمبرداری می‌کنند. چون در آن‌جا هزینه‌ها ارزان‌تر است. فیلمی است که حدود ۱۷-۱۶ میلیون دلار خرجش می‌شود.

بهروز یک‌روز در دفتر کارواش نشسته است که تلفن زنگ می‌زند. مایکل نامی است که می‌گوید مسئول انتخاب بازیگران فیلمی است و مدت‌هاست دنبال بهروز می‌گشته تا بالاخره پیدایش کرده است.

بهروز چگونگی ماجرا را جویا می‌شود.

- شروع کرد تند تند حرف زدن. من هم حالا انگلیسی‌ام آن‌قدر خوب نبود که تمام حرف‌هایش را بفهمم و بتوانم درست جوابش را بدهم. دست و پا شکسته منظورم را حالش می‌کردم... گفت که فرانک شفر دارد هنرپیشه انتخاب می‌کند. در

لندن، فیلم کاروان‌ها را دیده که کار مایکل سارازین را ببیند. گویا خوشش نیامده، ولی کار تو را دیده و پسندیده و به من گفته که هر جور هست پیدایت کنم و از قول او بگویم که: «می‌دانم این نقش برایت کوچک است، اما اگر قبول کنی، ممنون می‌شوم...» گویا راجع به من از این و آن تحقیق کرده بود، از چند نفر ایرانی در انگلیس پرس و جو کرده بود و فهمیده که در ایران هنرپیشه معروفی هستم. مایکل می‌گوید: «اگر به فرانک شفر بگویم که توانسته‌ام پیدایت کنم، خیلی خوشحال می‌شود».

بعد قرار دیداری با بهروز می‌گذارد.

بهروز از پوری برومند، خواهر شادی، همسر دوستش سرهنگ مبصر که با هم همسایه‌اند، خواهش می‌کند که او را همراهی و کمک کند. — پوری خانم هم مثل پسر خواهرش شاهرخ، سال‌ها در آمریکا زندگی کرده بود. در این جا رشته گریم و آرایش خوانده بود... در فیلم کاروان‌ها، متصدی موی بازیگران فیلم بود و با هم کار کرده بودیم. خیلی هم به من محبت داشت... با هم می‌روند سراغ مایکل. از بهروز استقبال گرمی می‌شود همان‌جا، قراردادی می‌گذارند جلوش که امضا کند. مایکل می‌گوید: «تست هم لازم نیست. چون در این نقشی که داری، باید به زبان مصر باستان صحبت کنی».

ابوالهل فیلمی تاریخی نیست، ولی صحنه‌هایی دارد که به گذشته تاریخی مصر برمی‌گردد و بهروز قرار است نقش یک مهندس ساختمان اهرام ثلاثه را بازی کند. — مهم نبود که نقش را بپسندم یا نه. مهم این بود که هر طور هست یک کاری بکنم...

بهروز ابتدا باید برود بوداپست و بعد هم ده دوازده روزی به مصر، هم فال است و هم تماشا...

— این ایجننت من خیلی خوشحال شده بود که به این زودی توانسته بودم کار پیدا کنم... قرارداد را که امضا کردیم، قرار شد خبرم کنند، بلیت هواپیما بفرستند بروم بوداپست... البته خانم پوری برومند خیلی کمکم کرد.

وقتی بهروز از گمرک فرودگاه بوداپست خارج می شود، می بیند یک نفر اسم او را (که درشت روی کاغذی نوشته شده) در دست دارد و منتظرش ایستاده است. بهروز را به هتلی درجه یک می برند.

مدیر تهیه فیلم به دیدنش می آید و می گوید: «دوروز استراحت کن، کارت که شروع شد خیرت می کنیم».

در این دوروز رفته شهر را گشتم. کشور بسیار فقیری بود. از در و دیوار غم می بارید. مردم همه غمگین بودند. تنها دلخوشی شان این بود که روزها کار کنند و شب ها بروند به بارها و کافه ها، آبجو و مشروب بنوشند و دسته جمعی آواز بخوانند. مملکت کمونیستی بود. همه ش یاد فیلم های روسی می افتادم.

دوروز بعد، صبح می آیند سراغش و می برندش به استودیو.

— باید گریم می شدم و لباس قدیمی می پوشیدم. یک گردن بند و مقداری زینت آلات طلا روی سر و گردنم بود که آن ها را از موزه لندن آورده بودند. یک نفر فقط مأمور این اشیاء ارزشمند بود. تا صحنه ای را فیلمبرداری می کردند و می خواستیم برویم چند دقیقه ای استراحت کنیم، این بابا می آمد این ها را بادقت برمی داشت می گذاشت داخل جعبه و کنارش می ایستاد به مراقبت... این طور که می گفتند، جواهرات کمیاب و خیلی قیمتی ای بود...

صحنه ای است که مهندس مصر باستان نشسته است و با قلم مخصوص چیزی را یادداشت می کند. مونولوگ (تک گویی) که به زبان مصر باستان است، باید بعد بیاید روی این صحنه. قرار می شود این صحنه را در یک نمای باز «لانگ شات» بگیرند. دوربین روی تراولینگ است. فیلمبرداری شروع می شود.

— همین طور که بازی می کردم، شنیدم فرانک شفر آهسته به فیلمبردارش گفت: «برو جلوی من خواهم چشم هاش را بگیرم. چشم هاش دارد خوب کار می کند».

دو سه برداشت می گیرند. کار بهروز تمام می شود. قرار است روز بعد ببرندش استودیو صدا و مونولوگ این صحنه را بگوید تا ضبط کنند.

خانم زبان شناس مئسنی از انگلستان آمده که زبان مصر باستان را خوب می داند. متن مونولوگ را مدتی با بهروز تمرین می کند.

تمرین‌ها که تمام می‌شود، بهروز را می‌برند استودیو، برای ضبط صدا.
— فیلم را که لوپ کرده بودند، انداختند رو پرده و رفتند بیرون... مرا تنها گذاشتند تا تمرین کنم... خوب سال‌ها کار گویندگی و دوبله کرده بودم. خیلی سریع توانستم حرف‌ها را روی فیلم جا بیندازم... این فیلم حالا همین‌طور برای خودش دارد می‌چرخد....

بهروز هرچه منتظر می‌ماند، می‌بیند کسی نمی‌آید سراغش. بلند می‌شود می‌رود بیرون و می‌گوید: «من حاضرم»...
همه تعجب می‌کنند. باورش‌ان نمی‌شود که او به این سرعت توانسته باشد آماده شود.

— گفتند: «امکان ندارد.» خنده‌شان گرفته بود. فکر می‌کردند دارم باهاشان شوخی می‌کنم. به همدیگر نگاه می‌کردند و می‌خندیدند. خلاصه، هرطور بود راضی‌شان کردم بیايند من متن را بگویم، گوش بدهند، اگر درست بود ضبط کنند. همان بار اول درست گفتم و ضبط شد. همه حیران مانده بودند.
می‌پرسند: «می‌توانی دوباره بگویی باز ضبط کنیم؟»

بهروز چند بار دیگر هم متن را می‌گوید و آن‌ها صدایش را ضبط می‌کنند.
— بارهای بعد، از اول هم بهتر شد. بعد فهمیدم که این‌ها برای این کار، سه روز وقت در نظر گرفته بودند... بلافاصله بردندم پیش کارگردان و گفتند که صدا را ضبط کردیم و خوب شد. حتی نوار را هم برایش گذاشتند که گوش کرد.
فرانک شفر خوشحال می‌شود.

مدیر تهیه به بهروز می‌گوید: «آقای شفر می‌گوید ناهار را با هم بخوریم».
سر میز غذا، بهروز می‌نشیند کنار کارگردان.
شفر می‌گوید: «تو امروز کار سه روز را در دو ساعت انجام دادی و از نظر مالی مقدار زیادی به ما کمک کردی».

— دقیق یادم نیست، گفت ۷۰ یا ۸۰ هزار دلار به نفع ما تمام شده. بعد، از بهروز تشکر می‌کند و می‌گوید: «تو درست همانی که من در کاروان‌ها، در لندن، روی پرده دیدم... حتی بهتر از آنی که من فکر می‌کردم».

قرار می‌شود بهروز دوروزی استراحت کند و بعد برگردد.
شب، مدیر تهیه می‌آید هتل و به بهروز می‌گوید: «بلیت برگشتت به
لوس آنجلس آماده است. در راه، کجاها می‌خواهی توقف کنی؟»
بهروز متوجه منظور او نمی‌شود.

مدیر تهیه برایش توضیح می‌دهد که: «چون با کارت به تولید فیلم کمک کرده‌ای،
می‌توانی در هر شهری که دوست داری، چند روز بمانی. مخارج هتل و اقامت را هم
ما می‌پردازیم... بعد برایت بلیت می‌فرستیم بیایی مصر...»
بهروز که تعجب کرده می‌گوید: «خب، دلم می‌خواهد چند روز در لندن، چند
روز در رم و چند روز هم در پاریس بمانم. اشکالی ندارد؟»
مدیر تهیه می‌گوید: «نه، چه اشکالی دارد؟»

برایش بلیت می‌گیرند. اول می‌رود لندن. او را می‌برند به هتل ایترکیتیناتال.
چند روزی آنجا می‌ماند. دوستانش را ملاقات می‌کند و شهر را می‌گردد. چند روز
می‌رود ایتالیا و چند روز هم به پاریس. در آن شهرها هم دوستانش را می‌بیند، تا
سرانجام برمی‌گردد لوس آنجلس.

بهروز از این سفر با خاطره خوش و روحیه خوب، بازمی‌گردد.
— خیلی خوب بود. برایم لذت بخش بود. فقط هم مسأله سیر و سیاحت نبود.
خوشحال بودم که با یک کارگردان حسابی هالیوود کار می‌کنم... خب، این شروع
خیلی خوبی می‌توانست باشد برایم.

حدود یک ماه بعد، به بهروز تلفن می‌کنند که آماده باشد چون بلیت می‌فرستند
که برود مصر.

وارد فرودگاه قاهره می‌شود، تا گذرنامه‌اش را به پلیس نشان می‌دهد، او را
می‌برند به اتاقی و آنجا نگهش می‌دارند.

— درست همان زمانی بود که شاه رفته بود مصر و پلیس ایرانی‌هایی را که
می‌آمدند آنجا، شدیداً کنترل می‌کرد. دوزخ انورسادات بود. گویا می‌ترسیدند
سوءقصدی به ایشان بشود...

دو سه ساعتی در آن اتاق نگهش می‌دارند.
در این فاصله، مدیر تهیه که آمده است استقبال بهروز، وقتی او را پیدا نمی‌کند، می‌رود.

— بالاخره حوصله‌ام سررفت. بلند شدم رفتم با زبان بی‌زبانی، به نگهبان مصری گفتم: «چرا مرا نگه داشته‌اید این‌جا؟ من آمده‌ام برای فیلمبرداری، هرپیشه‌ام...»
می‌گویند: «باید در مورد تو تحقیق کنیم».

چمدان و وسایلش را با دقت می‌گردند. در چمدان بهروز، تعدادی مجله هست که عکس‌های او روی جلد و داخل آن‌ها چاپ شده است.

— عکس‌ها را که دیدند و نشانی‌ها را که دادم، حرقم باورشان شد...
از سوی دیگر، مدیر تهیه و گروه تدارکات فیلم برمی‌گردند هتل و پنی‌جو می‌شوند و تلفن می‌زنند به پلیس...

پس از چهار پنج ساعت، بالاخره بهروز را رها می‌کنند و از او معذرت می‌خواهند.

قرار است یک شب در هتل بماند و روز بعد، او را با هلی‌کوپتر ببرند به شهری به نام لاک‌چر که نزدیک و مشرف به رودخانه نیل است و گروه فیلمبرداری در آن‌جا مشغول کار.

در این شهر، هتل هیلتون و هتل شرایتون در کشتی‌هایی است که کنار رودخانه نیل لنگر انداخته‌اند. محلی است توریستی. فقط یک کشتی برای گروه فیلمبرداری گرفته‌اند که بیش از ۱۵۰ نفر افراد گروه در آن ساکن‌اند. در کشتی، اتاق‌های کوچکی است که پنجره‌های گرد و کوچک آن رو به رودخانه باز می‌شود.

بهروز در رستوران کشتی، فرانک شفر را ملاقات می‌کند. شفر بابت مشکلی که در فرودگاه برای بهروز پیش آمده، اظهار تأسف می‌کند و می‌گوید: «هنه این سخت‌گیری‌ها به خاطر حضور شاه مملکت شما در این کشور است».

به بهروز می‌گویند که باید دو سه روز در کشتی بماند. همان خانم زبان‌شناس از انگلستان می‌آید که دیالوگ‌های صحنه‌ای را که باید بازی کند، به او یاد بدهد و باهاش تمرین کند.

این بار باید هنگام بازی حرف می‌زدیم... این خانم آمد و کارمان را شروع کردیم. خیلی سخت بود. شب و روز کار می‌کرد با من. خسته نمی‌شد و خیلی هم دقت داشت در کارش.

بهر روز می‌گوید: «خانم! این یک زبان باستانی است. مردم و تماشاگران که نمی‌فهمند، حالا اگر من یکی دو کلمه‌اش را هم درست نگویم، به جایی بر نمی‌خورد و اشکالی ندارد».

خانم زبان‌شناس می‌گوید: «حرف تو درست است، اما آن‌ها که زبان مصر باستان را می‌دانند متوجه می‌شوند».

بهر روز می‌گوید: «مگر در دنیا چند نفر این زبان را می‌دانند؟»

خانم زبان‌شناس می‌گوید: «این مهم نیست. به من پول داده‌اند که بیایم این جا و این کار را انجام بدهم. من باید کارم را درست و خوب انجام بدهم و با شما آن قدر تمرین کنم که این دیالوگ‌ها را بی‌غلط بگویم».

— خلاصه، پوستمان را کنند... بالاخره تمرین‌ها تمام شد و ایشان تأیید کرد که می‌توانند فیلمبرداری را شروع کنند...

بهر روز را با قایق می‌برند آن سوی رودخانه نیل. از آن جا با قاطر می‌برندش سر صحنه که در محل اهرام ثلاثه است.

صحنه عظیمی آماده کرده‌اند. چهار پنج دوربین فیلمبرداری همزمان کار می‌کنند...

«ماجرای این قران است که یکی از کارگران زیردست مهندس مصری که بهروز نقشش را بازی می‌کند، خیانت کرده است و حالا باید مجازات شود.» کارگر خیانتکار را قران است شقه کنند. دست و پاهایش را هر کدام با طناب بسته‌اند به یک اسب. این اسب‌ها از چهار طرف می‌شوند که بدون و این آدم تکه‌تکه می‌شود. دستور این کار هم مهندس مصری باید بدهد...

دیالوگ‌های بهروز را درشت روی تخته‌ای نوشته‌اند و کنار دوربین نگه داشته‌اند که نگاه کند و آن‌ها را بگوید.

— گفتم: «احتیاجی نیست. چون من اصلاً این جور نمی‌توانم کار کنم، برای این

که حواسم پرت می شود و نمی توانم بازی کنم. من همه دیالوگ ها را حفظم...». فرانک شفر که با سابقه کار بهروز (گفتن متن مونولوگ در بوداپست) آشناست، می گوید: «لازم نیست. بردارید. حواسش را پرت نکنید». اولین نما درشت نما (کلوزآپ) بهروز است که حرف هایی می زند و بعد با اشاره سر، دستور اجرای حکم را می دهد.

بازی بهروز که تمام می شود، صندلی ای برایش می گذارند که بنشیند تا آن ها صحنه شقه کردن مرد بیچاره را فیلمبرداری کنند. ماکتی درست کرده اند و دست و پاهايش را با طاب به چهار اسب بسته اند و چهار فیلمبردار با چهار دوربین از زاویه های مختلف، همزمان آماده اند که فیلم بگیرند. همه چیز بادقت پیش بینی شده است که این ماکت چهار تکه شود. کارگردان می گوید: «حرکت!»

دوربین ها راه می افتند، اسب ها هی می شوند، می دووند و... نشد آن طور که باید بشود... ماکت تکه تکه نشد... اسب ها ماکت را همان طور که بود کشیدند و بردندش... فرانک شفر خیلی عصبانی شد... چهار پنج نفر مسئول صحنه آرایشی این نما هستند؛ همه هم اشخاصی باتجربه و مسن و وارد در کار خود. کارگردان آن ها را می خواهد و می گوید: «مگر من دیروز به شما نگفتم که چه می خواهم؟»

می گویند: «چرا...». شفر می گوید: «این بود آن چه که من می خواستم؟». همه خجالت کشیدند، سرشان را انداختند پایین و معذرت خواستند. فرانک شفر بدون آن که حرف دیگری بزند، بلند می شود می رود. همه حاج و واج می مانند. سرانجام، دستیارها تصمیم می گیرند کار را تعطیل کنند تا فردا دوباره ماکت آماده شود که این صحنه را بگیرند.

— آدم غریبی بود این فرانک شفر... قدرت داشت و قدرتش را هم اعمال می کرد و همه هم ازش حساب می بردند آن روز با آن که از نظر مالی کلی ضرر کردند، اما کار

را ادامه نداد که مثلاً شات‌های دیگر را بگیرد. قهر کرد و رفت... می‌گفت: «آن‌چه من می‌خواهم و گفته‌ام باید عیناً همان بشود. می‌گفت: «هروقت همه‌چیز حاضر بود، مرا خبر کنید بیایم».

روز بعد، آن صحنه را همان‌طور که کارگردان می‌خواهد فیلمبرداری می‌کنند و نماهای بهروز را هم سریع می‌گیرند و کارش تمام می‌شود. افراد دیگر گروه البته باید بمانند که بقیه فیلم را کار کنند.

— شب‌روزی که کار من تمام شد، فرانک شفر یک مهمانی داد. سر میز، گیلان مشرویش را برداشت، به سلامتی من نوشید و گفت: «من خیلی خوشحالم که در این فیلم، یک هنرپیشه حرفه‌ای داشتم که کارش را خیلی خوب بلد بود و در تسریع کار به ما خیلی کمک کرد. امیدوارم باز هم در آینده بتوانیم با هم کار کنیم».

روز بعد، بهروز را با هلی‌کوپتر می‌برند قاهره و باز هم مدیر تهیه به او می‌گوید: «در راه برگشتن، هر جا که دوست داری می‌توانی توقف کنی و...».

بالاخره باز برمی‌گردد لوس‌آنجلس.

با رضا بدیعی و سریال هایش

بهر روز دو هفته بعد از آن که از ایران می آید آمریکا، تلفن می کند به رضا بدیعی. با بدیعی سال ها پیش، وقتی او سفری آمده ایران، در سئندیکا آشنا می شود. همان زمان، بدیعی شماره تلفنش را می دهد به بهروز.

بهر روز خودش را معرفی می کند و می گوید آمده است لوس آنجلس. — خیلی خوشحال شد. گفت بیا همدیگر را ببینیم. نشانی منزلش را داد. همان موقع بلند شدم با مقداری عکس رفتم پیشش. ساعت ها نشستیم و با هم صحبت کردیم.

از آن پس، مرتب همدیگر را می بینند، هفته ای یکی دو بار... رابطه و دوستی صمیمانه ای میان شان برقرار می شود. بدیعی در فکر است که برای بهروز کار جور کند.

— محبت کزود... رضا بدیعی دوست بسیار عزیزی است که واقعاً به من خیلی لطف کرده...

بهر روز در پنج شش سریال تلویزیونی به کارگردانی رضا بدیعی بازی می کند. در سریالی به نام *Nightingale* (نبل)، قرار می شود نقش یک گانگستر را بازی کند.

بدیعی بهروز را می برد نزد تهیه کنندگان بهروز نقش را می خواند، آن ها می پسندند و چون بدیعی روی تهیه کنندگان نفوذ دارد، راحت می پذیرند و بهروز شروع می کند در آن سریال بازی کردن.

— خلاصه، کار افتاد روی غلتک و من هم خوشحال بودم حالا که آمده ام این جا،

چقدر توانایی دارد و چه نقش‌های دشواری را در ایران بازی کرده و در کارش هم همیشه درجه یک بوده...».

در یکی دیگر از سریال‌ها، نقش رئیس قبیله سرخ‌پوست‌ها را بازی می‌کند که به زبان سرخ پوستی باید حرف بزند.

سریال دیگری است به نام *Falcon crest*، که باز هم رضا بدیعی آن را کارگردانی می‌کند. در یکی از بخش‌های این سریال، بهروز نقش یک مرد غریب از خاورمیانه را بازی می‌کند که قرار است در پایان این قسمت کشته شود.

— رضا بدیعی گفت که: «این‌ها از کار تو خوششان آمده. به من گفته‌اند کارش خوب است، می‌خواهیم او را نکشیم، نگهش داریم برای قسمت‌های بعدی». بهروز در چند قسمت دیگر این سریال هم بازی می‌کند که کارگردانش شخص دیگری است.

— آخر سر هم مرا نکشتند؛ در داستان، دستگیرم کردند که اگر سریال مورد توجه قرار گرفت، از زندان بیاورندم بیرون و... این از آن نوع سریال‌هاست که هشت نه سالی در تلویزیون ادامه می‌یابد و تماشاگران زیادی دارد.

بهروز در چهار پنج قسمت این سریال بازی می‌کند. وقتی است که زمان قرارداد‌های تهیه‌کننده با سازندگان، سرآمده و به رغم آن که باز هم می‌توانند سریال را ادامه دهند، ناچار آن را به پایان می‌رسانند.

دوستی بهروز با رضا بدیعی همچنان ادامه دارد و با هم کار می‌کنند. بدیعی که چهل سالی است در آمریکا کار می‌کند، از پرکارترین فیلمسازان این کشور است که البته بیش‌تر سریال‌های تلویزیونی می‌سازد.

— یادم هست این اواخر، بزرگداشتی برایش گرفته بودند به خاطر این که ۴۰۰ ساعت فیلم ساخته بود در آمریکا، جایزه‌هایی هم گرفت و از او بسیار تقدیر کردند که برای همه ایرانیان مایه افتخار بود، به خصوص برای من که خیلی دوستش دارم...

سرانجام «بیزنس» و فیلمی که ساخته نشد...

در طول این مدت، بهروز مرتب با خانواده، پدر و مادر، تلفنی در تماس است. همه اش می گفتند: «نیا، این جا اوضاع خراب است، بهتر است همان جا بمانی.» می گفتم: «آخر من کاری نکرده ام که بترسم بیایم مملکت! من آن جا فیلم نیمه گاره دارم، باید برگردم. باید کار کنم.»

برادران و ثوقی هنوز کارواش را دارند و هرطور هست آن را می چرخانند. کم کم کارواش شروع می کند به ضرر دادن.

من مقداری پول قرض کرده بودم از بانک برای تعمیر کارواش. خانه ام در گرو بانک بودند. بالاخره، بانک هتم پخانه را برداشت و هم کارواش از بین رفت... این هم از موفقیت های کار و کاسبی یا به قول آمریکایی ها، بیزینس ما...

رضا بدیعی دوست دارد فیلمی سینمایی با بهروز کار کند. داستانی آماده می کند و دنبال تهیه کننده می گردند.

حالا زمانی است که بانک کارواش و خانه ام را بابت بدهی برداشته است... در این مدتی که آمریکا بودم، رئیس دفتر والا حضرت اشرف از نیویورک زنگ می زد و مرتب مرا دعوت می کردند. می رفتم نیویورک و سه چهار روزی می ماندم و برمی گشتم. مثل سابق به من لطف داشتند... تا این که در یکی از این سفرها، فکر کردم بد نیست در مورد فیلمی که رضا بدیعی می خواست بسازد با ایشان صحبت کنم، شاید کمک کنند که این فیلم ساخته شود... خلاصه داستان را بردم دادم به

ایشان و گفتم: «رضا بدیعی می خواهد این داستان را بسازد و قرار است در فیلم، من نقش اصلی را بازی کنم. همه چیز مهیاست. ما فقط به سرمایه احتیاج داریم. اگر شما لطف کنید یک نفر نماینده بگذارید که بر مخارج فیلم نظارت کند و این فیلم ساخته شود، خیلی خوب است.» متأسفانه به من گفتند که در شرایط فعلی، انجام این کار برایشان عملی نیست... بعد از آن، چندین بار تلفن کردم. خبری نشده و بعد هم دیگر نتوانستم تماس بگیرم. رابطه تقریباً قطع شد و خبر زیادی ندارم. گاه گذاری خبری می شنوم.

می پرسم: «مخارج تهیه این فیلم را چقدر برآورد کرده بودید؟»
می گوید: «حدود ۶۰۰، ۷۰۰ هزار دلار... مبلغ خیلی زیادی نبود.»
می گویم: «فکر می کنی چرا قبول نکردند؟ درست است که تهیه کننده فیلم و اهل سینما نبودند، ولی این که برای آن ها با آن همه ثروت، مبلغی نبود. اگر به فرض هم همه اش می رفت و فیلم شما پولی هم بر نمی گرداند، به آن ها لطمه ای نمی خورد...»
می گوید: «نه، اصلاً مبلغی نبود برایشان...»

می پرسم: «پس چرا قبول نکردند؟ تو چی فکر می کنی؟»
می گوید: «گفتم که... به من گفتند در شرایط فعلی برایشان ممکن نیست، چون باید خرج خیلی ها را می دادند، آدم هایی بودند که از ایران آمده بودند، آشنایان و دوستان و نزدیکان... ده دوازده باریگارد و محافظ دوروبرشان بود که این ها همه خرج داشتند... من هم البته اصراری نکردم. برای آن که فکر کردم این که برایشان پولی نیست. تازه این فیلم پولش را حتماً برمی گرداند. رضا بدیعی به هر حال در این جا کارگردان مشخصی است، قابل احترام است، معروف است، یک شخصیت سینمایی مطرح است... اگر این فیلم ساخته می شد، با توجه به شهرت و نفوذ و تجربه کاری بدیعی، حتماً فروش می کرد. سرمایه را که برمی گرداند هیچ، سود هم داشت... اگر این فیلم ساخته می شد برای من راه گشا بود... کارهای بعدی هم به دنبالش می آمد... فکر می کنم خیلی خوب می شد... متأسفانه نشد...»

می پرسم: «وقتی این جواب منفی را شنیدی، حتماً ناراحت شدی؟»
می گوید: «طبیعی ست... خیلی ناراحت شدم، چون تنها جایی بود که تصور

می‌کردم می‌توانم کمک بگیرم که این فیلم ساخته شود... در ایران، وقتی می‌خواستم سینما سیلورسیتی را بخرم، به من کمک کرده بودند که روی سند منزل از بانک وام بگیرم... آن زمان والا حضرت با علی رضایی بانک شهریار را داشتند... می‌پرسم: «علت این که بعدها هم دیگر تماس نگرفتی و ترفتی نیویورک همین بود؟»

می‌گوید: «نه، تماس می‌گرفتم. متها فرصتی پیش نیامد. والا حضرت هم که مرتب در سفر بودند... به هر حال، نشد دیگر...»

The Shah

مدتی پس از این قضایاست که یکی از کانال‌های معروف تلویزیونی آمریکا می‌خواهد سریال شش ساعته‌ای، به نام شاه، در مورد زندگی آخرین پادشاه ایران بسازد.

به بهروز تلفن می‌شود که: «می‌خواهیم شما را ببینیم و در مورد یک سریال با هم صحبت کنیم».

با او در هتلی قرار می‌گذارند. بهروز به هتل محل قرار می‌رود.
— دیدم که باید از هفت‌خوان رستم رد شد. از نظر امنیتی، مراقبت شدیدی می‌شد. تا این که بالاخره ما را بردند به یک اتاق.

در آن‌جا، بهروز مشاور شاه در آلکاپولکورا که جوانی است آمریکایی می‌بیند. فرد دیگری هم در این جلسه حضور دارد.

به بهروز می‌گویند: «ما می‌خواهیم سریالی درباره زندگی شاه بسازیم. نقش شاه را هم می‌خواهیم بدهیم به عمر شریف. فعلاً در حال مذاکره هستیم. فکر کردیم نقش فردوست را که از دوستان نزدیک شاه بوده، بدهیم به تو، شنیده‌ایم که هنرپیشه معروف ایران هستی و در ضمن با خانواده سلطنتی هم آشنایی داشته‌ای و به دربار می‌رفته‌ای و می‌آمده‌ای و شاه را از نزدیک می‌شناخته‌ای... این موضوع البته خیلی سگرت است و ما نمی‌خواهیم هیچ‌کس تا کار راه نیفتاده متوجه این مسأله بشود. شما این داستان را ببر بخوان. هفته دیگر به‌ات تلفن می‌زنیم بیایی

استودیو که اگر موافق بودی، قرارداد را امضا کنی».

— سناریو را خواندم، دیدم اصلاً داستان قشنگی نیست... در مورد مسائلی که دستِ کم من می‌دانستم و از نزدیک با آن‌ها آشنا بودم، خیلی غلو شده بود... می‌پرسم: «آیا آن زمان کتاب خاطرات فردوست منتشر شده بود؟»

بهروز می‌گوید: «هنوز نه... همان اوایل بود... خلاصه، بعد من تلفن کردم به دفتر والا حضرت اشرف. با دوستم رضا گلسرخی که مشاور والا حضرت بود صحبت کردم. گفتم چنین قضیه‌ای است و می‌خواهند این جور فیلمی بسازند. آیا شما خبر دارید؟ گفت: «باید بپرسم» پرسید و تلفن کرد به من که: «خبر ندارند. می‌توانی سناریو را برای ما بفرستی؟»

بهروز از متن فیلمنامه کپی می‌گیرد و برایشان می‌فرستد.

— والا حضرت اشرف و شهبانو وقتی داستان را می‌خوانند، خیلی عصبانی و ناراحت می‌شوند... به هر حال، خوشبختانه یا بدبختانه، هر طور بود اقدام کردند و جلو ساخته شدن این سریال را گرفتند... این سناریو را من هنوز هم دارم... بعد هم از من خیلی تشکر کردند که این خبر را بهشان داده بودم و به موقع توانسته بودند مانع ساخته شدن این کار بشوند...

می‌پرسم: «بعد از این همه سال، فکر نمی‌کنی اگر این کار را نکرده بودی، اگر بهشان خبر نمی‌دادی، بالاخره سریالی ساخته می‌شد و تو هم نقش خوبی بازی می‌کردی؟ شاید هم کار بدی نمی‌شد... جالبه که از نظر زمانی از این ماجرا فاصله گرفته‌ای، نظرت را می‌پرسم».

بهروز فکری می‌کند و می‌گوید: «نه... تصور می‌کنم کار درستی کردم. اتفاقاً زمانی هم بود که از نظر مادی واقعاً احتیاج داشتم، آن‌ها هم پول خوبی می‌دادند... مسأله فقط مربوط به شاه و خانواده سلطنت نمی‌شد، به خاطر این قبول نکردم که یک جورهایی می‌خواستند مملکت و کشور و ملت مرا خوار و خفیف کنند... این نوع مسائل چندبار دیگر هم برایم پیش آمد که می‌خواستند فیلمی در مورد ایران و ایرانیان بسازند و از من هم خواستند که بازی کنم، اما وقتی می‌دیدم قصدشان تحریف واقعیت‌ها و توهین و تحقیر مردم و مملکت ایران است، زیر بار نرفتم،

یا ناموجه، بماند... مشخصاً به دو فیلم اشاره می‌کنم که به نظر من، کارهای بسیار بدی است و در این فیلم‌ها، نه فقط به حکومت یا حاکمان مملکت، که به ملت و مردم ایران توهین شده. مردم ایران و فرهنگشان را تحقیر کرده‌اند... یکی بر بال‌های عقاب و دیگری فیلم از کفر ابلیس مشهورتر، بدون دخترم هرگز...».

بهروز می‌گوید: «اتفاقاً در مورد این دو فیلم که اسم بردی، توضیحات کاملی دارم که بدهم، چون برای هر دو این فیلم‌ها، به من پیشنهاد بازی شد و نپذیرفتم.

بر بال‌های عقاب

این فیلم را که داستانش مربوط است به وقایع انقلاب ایران و برت‌لنگستر هم در آن بازی می‌کند، قرار است در مکزیکو فیلمبرداری کنند.

سازندگان فیلم در جست‌وجوی یک بازیگر مرد ایرانی هستند. از رضا بدیعی می‌پرسند آیا کسی را می‌شناسد؟

بدیعی می‌گوید: «جز بهروز وثوقی که از دوستان من است و با هم چند فیلم کار کرده‌ایم، کسی را نمی‌شناسم.» و شماره تلفن بهروز را می‌دهد به آن‌ها.

— بعد هم به من زنگ زد که چنین فیلمی هست و من اصلاً خبر ندارم چیست و چگونه است. خودشان باهات تماس می‌گیرند، برو بین قضیه از چه قرار است.

بهروز به دفتر تهیه‌کننده می‌رود. فیلمنامه‌ای به او می‌دهند و می‌گویند: «بخوان... این هم نقشی است که باید بازی کنی.»

— همان نقش بازپرس بود که بعدها پرویز صیاد بازی کرد.

بهروز فیلمنامه را می‌خواند. بعد آن را می‌برد پیش رضا بدیعی و به او می‌گوید: «من که خودم را اصلاً در این نقش نمی‌بینم. تو هم بخوان، به نظر من که داستان زشتی است و در آن، ملت ما را تحقیر کرده‌اند.»

رضا بدیعی هم پس از خواندن فیلمنامه، نظر بهروز را تصدیق می‌کند.

بهروز فیلمنامه را برمی‌گرداند به مسئول گزینش بازیگران می‌گوید: «برایم جالب نیست که در این فیلم بازی کنم.»

مسئول گزینش بازیگران با تعجب می گوید: «مگر شما باید تصمیم بگیری یا داستان برایت جالب باشد؟! این ماییم که تصمیم می گیریم چه نقشی را بدهیم به چه کسی...».

گفتم: «نه، اتفاقاً در این مورد به خصوص، این منم که باید تصمیم بگیرم، نه شما... چون این داستان به مملکت من مربوط می شود و راجع به ملت من است و کار زشت و تحقیرکننده ای هم هست. به همین دلیل من بازی نمی کنم». جریان را به کارگردان فیلم می گویند.

فیلمبرداری شروع شده است و گروه و بازیگران از جمله برت لنکستر همگی در مکزیکو هستند.

— یک روز، سکوتر کارگردان تلفن کرد به من و بعد گوشی را داد به او. کارگردان گفت: «من باید حتماً شما را ببینم. فردا داریم می آییم هالیوود. خواهش می کنم ناهار را با ما بخورید. بیاید استودیو، دفتر من».

روز بعد، بهروز به محل قرار می رود و با کارگردان و همسرش می نشینند سر میز ناهار.

کارگردان می گوید: «برای من خیلی جالب است بدانم که شما نقش به این خوبی را چرا رد کردید؟ این جا در هالیوود، اگر نقشی را به بازیگری، حتی بازیگران درجه یک، پیشنهاد کنند نه نمی گوید، گیرم که نقش کوچک و بی اهمیتی هم باشد. آن ها هیچ نقشی را رد نمی کنند. این اولین بار است که برای من این مسأله پیش آمده است. تعجب کرده ام و کنجکاوم دلیل شما را بدانم».

بهروز می گوید: «برای این که در این فیلم، مستقیماً به ملت و مردم ایران توهین می شود. به هر حال، در مملکت من انقلابی رخ داده، حالا به هر شکلی... اما ملت ایران ملتی است با فرهنگ چند هزار ساله... شما دارید به چنین ملتی توهین می کنید...».

کارگردان می گوید: «این داستان را کسی نوشته که به مسائل ایران کاملاً وارد بوده».

بهروز می گوید: «هرکس این داستان را نوشته اشتباه کرده... معلوم است که ایران

و ایرانیان را درست نمی‌شناخته یا می‌شناخته و سوءتئیت داشته... به هر حال، حتی اگر میلیون‌ها دلار هم بدهند به‌ام، حاضر نیستم این نقش را بازی کنم و در توهین و تحقیر مردم سهم شوم».

کارگردان می‌گویند: «حالا اگر ما جاهایی را که تو می‌گویی کمی تغییر بدهیم و زهرش را بگیریم، آیا موافقی بازی کنی؟»

بهروز می‌گوید: «نه، کارطوری نیست که بشود با چند مورد تغییر، درستش کرد و به قول شما زهرش را گرفت. داستان از اساس نادرست است. با نظر توهین و تحقیر به ایران و مردمش نگاه شده. متأسفم...».

— این صحبت‌ها را که کردیم، خیلی از من تشکر کرد و گفت: «من واقعاً احترام می‌گذارم به تو و نظرت که این قدر وطن و مردم را دوست داری... چقدر خوب می‌شد اگر همه مردم دنیا نسبت به کشور و ملت‌شان همین احساس تو را داشتند!» گفتم: «به هر حال، در کارتان موفق باشید. اما این را هم بگویم که من هنوز هم ناراحتم که شما دارید چنین فیلمی می‌سازید».

وقتی بهروز این جریان را با دوستانش در میان می‌گذارد، به جز چند نفر، همه سرزنشش می‌کنند که چرا نقش به این خوبی را رد کرده است! — دوست عزیزم رضا بدیعی از جمله کسانی بود که کارم را تأیید کرد. گفت: «من واقعاً به شخصیت تو احترام می‌گذارم». بعد هم در یکی از مصاحبه‌هایش گفت: «من می‌دانستم که بهروز آن زمان چقدر به پول احتیاج داشت و این نقش هم نقش چشمگیری بود، با بازیگر بزرگی مثل نورت لنکستر نیز همبازی می‌شد. ولی بهروز قبول نکرد و من تا آخر عمرم این حرکت زیبایش را فراموش نخواهم کرد».

فیلم ساخته می‌شود و بعد در تلویزیون به نمایش درمی‌آید. بهروز پای تلویزیون نشسته است و این فیلم را که به صورت سریالی در چند بخش نمایش داده می‌شود، تماشا می‌کند.

— حال غریبی به‌ام دست داد... بی‌اختیار گریه‌ام گرفت... گریه خوشحالی بود... دیدم چقدر هوش به خرج دادم که پیشنهاد را نپذیرفتم و در این فیلم بازی نکردم.

هم فیلم بدی بود، هم نقشی که قرار بود بازی کنم نقش زشتی بود. صیاد هم که گویا از سر نیاز و اجبار و ناچاری، بازی در این نقش را قبول کرده بود، بعد که مورد اعتراض ایرانیان قرار گرفت، یادم هست که یک بار آمد در تلویزیون و عذرخواهی کرد. ولی چه فایده؟ این طور کارها برای همیشه در تاریخ و حافظه مردم باقی می ماند...

بدون دخترم هرگز

کارگردان این فیلم که فیلمنامه‌اش براساس کتاب معروف و جنجالی بدون دخترم هرگز از بتی محمودی، نوشته شده، برای انتخاب بازیگرانی ایرانی، از لندن می‌آید آمریکا.

این بار هم با بهروز تماس می‌گیرند.

— رفتم آن‌جا، داستان را دادند خواندم. خیلی بدم آمد، عصبانی شدم.
هنوز بازیگر نقش اول فیلم را انتخاب نکرده‌اند. بعدهاست که یک هنرپیشه هندی‌الاصل انگلیسی را برای ایفای نقش دکتر محمودی، همسر ایرانی بتی، انتخاب می‌کنند.

— چقدر هم بد بازی می‌کردا...

نقشی را که به بهروز پیشنهاد کرده‌اند، نقش آن مرد مغازه‌دار رابط است که زن آمریکایی (بتی) برای تلفن کردن به مغازه‌اش می‌رود و با او آشنا می‌شود و مرد کمکش می‌کند که قاچاقچیان بتی و دخترش را از ایران خارج کنند.

بهروز در هتلی، به دیدن کارگردان فیلم می‌رود. از او می‌خواهند چند بازیگر ایرانی دیگر را که می‌شناسد به‌شان معرفی کنند.

— من هم بهمن مفید و ویدا قهرمانی و علی پورتاش را معرفی کردم و گفتم با خودشان تماس بگیرید، ببینید نظرشان چیست... بعد هم خبر ندارم کار به کجا کشید. تا آن‌جا که می‌دانم این سه نفر هم در این فیلم بازی نکردند...

کارگردان جوان فیلم چون بهروز را خشمگین می‌بیند، می‌پرسد: «موضوع چیست؟ چرا این قدر ناراحتی؟»

بهروز می‌کوشد خونسردی‌اش را حفظ کند، می‌گوید: «من نمی‌دانم شما چرا تصمیم گرفته‌اید براساس چنین داستان بدی فیلم بسازید و به یک ملت توهین کنید؟»

کارگردان می‌گوید: «این داستان حقیقی است».

بهروز می‌گوید: «چه کسی گفته این حرف‌ها و ماجراها حقیقی است؟ هر کس گفته ببخود گفته... کجا ایرانی‌ها حمام نمی‌کنند؟ توی غذایشان کرم هست؟ این جور جلو مردم زن‌شان را کتک می‌زنند؟»

کارگردان می‌گوید: «حالا شما چرا این قدر احساساتی شده‌ای؟»

بهروز می‌گوید: «فکر کنید من بخواهم فیلمی در مورد آمریکا و آمریکایی‌ها بسازم. اگر بیایم فقط همین شورش اخیر لوس آنجلس را نشان بدهم، یا وقتی برق در نیویورک قطع می‌شود و عده‌ای فروشگاه‌ها را غارت می‌کنند... اگر همین‌ها را نشان بدهم و انگشت بگذارم روی این گونه مسائل و فقط همین‌ها را عمده کنم و بگویم تمام ایالات متحده آمریکا همین است و همه ملت آمریکا غارتگر و دزدند، آیا درست است؟ آیا کار صحیحی کرده‌ام؟ شما هم حالا دارید چنین کاری می‌کنید. تمام ملت ایران را عقب‌مانده، قشری، متعصب، کثیف و وحشی نشان می‌دهید».

کارگردان چیزی نمی‌گوید. بهروز بلند می‌شود و می‌آید بیرون.

فیلم با شرکت از جمله چند بازیگر ایرانی ساخته می‌شود و می‌رود روی پرده سینماها و مدت‌ها جنجال به پا می‌شود، تا آن‌جا که تلفن‌های تهدیدآمیزی می‌شود و سالی فیلمد بازیگر نقش اول زن فیلم را هم تهدید می‌کنند و او ناچار ماه‌ها پنهان می‌شود و برایش محافظ می‌گذارند.

سایین فیلم را هم رفتم دیدم، کلی حرص خوردم و با ناراحتی از سالن سینما آمدم بیرون... البته خوشحال بودم که از این دام هم به سلامت جستم...

می‌گویم: «هنوز هم در کشورهای اروپایی، هرگاه اتفاقی می‌افتد که به ایرانیان

مربوط می‌شود، این فیلم را در تلویزیون‌هاشان نمایش می‌دهند... شده است
چماقی که هروقت دلشان بخواهد می‌زنند تو سر ایرانی‌ها... واقعاً که با بازی نکردن
در این گونه کارها، چه کار خوبی کردی، بهروز!»

دیدار با فردین

سال‌های ۸۱، ۸۲ (۱۳۶۰ - ۱۳۵۹) است. بهروز از لوس آنجلس به پیانفرانسیسکو می‌رود. منزل دوستی مهمان است. صبح، تنهایی راه می‌افتد. برود پیاده روی کند. تا شهر پیاده می‌رود. به فروشگاه می‌رسد. وارد فروشگاه می‌شود. — همین‌طور که داشتم این‌ور و آن‌ور را نگاه می‌کردم، یک‌هو چشمم افتاد به فردین. چرخ دستی خرید دستش بود و داشت خرید می‌کرد. اول شناختمش. می‌رود جلو: «سلام فردین! تو این جا چه کار می‌کنی؟». همدیگر را در آغوش می‌کشند و حال و احوال می‌کنند. فردین می‌گوید: پسر من این جاست. درس می‌خواند. آمده‌ام بینمش و برگردم ایران.

بهروز می‌گوید: «من هم مهمانم. امروز و فردا برمی‌گردم لوس آنجلس». مدتی با هم صحبت می‌کنند. بهروز از اوضاع ایران می‌پرسد. فردین می‌گوید: «اصلاً حرفش را نزن. بهتر است نیایی. صبر کن بینیم چه می‌شود...».

از همدیگر جدا جافظی می‌کنند.

— گفت: «اگر آمدم لوس آنجلس، حتماً می‌بینمت.» که نتوانست بیاید و دیدار دیگری هم متأسفانه دست نداد، تا این که خبر مرگش را شنیدم.

«تست» عربی...

کاریاب (ایجت) بهروز، او را می‌فرستد به استودیویی برای مصاحبه، برای نقش اصلی یک فیلم: عربی است تروریست که هواپیمایی را منفجر کرده است. او را دستگیر کرده‌اند، آورده‌اندش به آمریکا و حالا می‌خواهند محاکمه‌اش کنند.

- وقتی رفتم برای مصاحبه، دیدم حدود ۱۵۰ نفر نشسته‌اند آن‌جا، همه منو مشکی و هم‌تن و سال من... بالاخره نوبتم رسید، رفتم تو، چهار پنج صفحه دیالوگ بود به انگلیسی، دادند گفتند بخوان. من هم حالا انگلیسی‌ام بهتر شده بود. برایشان خواندم و آمدم بیرون.

چند روز بعد، کاریاب بهروز باز تلفن می‌کند به او که می‌خواهند دوباره تو را ببینند.

به استودیو می‌رود و باز همان بخش را اجرا می‌کند. این بار کارگردان فیلم هم حضور دارد که جوانی است اسرائیلی.

- نشست گوش داد، نگاهم کرد و خیلی خوشش آمد...

چند روز بعد، باز تلفن می‌کنند به بهروز که بیاید استودیو، چون تهیه‌کننده‌ها هم می‌خواهند او را ببینند.

این بار، فقط سه نفر باز بگر منتظر نشسته‌اند؛ این‌ها کسانی هستند که آزمون‌ها را مثل بهروز، با موفقیت گذرانده‌اند.

بالاخره بهروز را صدا می‌زنند.

در اتاق، شش نفر نشسته‌اند: کارگردان، مسئول گزینش بازیگران، و چهار تهیه‌کننده که دو نفرشان زن هستند.

بهروز نقش را برایشان می‌خواند.

یکی از تهیه‌کننده‌ها می‌پرسد: «شما عربی هم بلدید؟»

— اصلاً فکر نکردم که عربی بلد نیستم. بلافاصله گفتم: «بله!»

تهیه‌کننده می‌گوید: «چه خوب! می‌توانی همین حرف‌ها را به عربی ترجمه کنی و بگویی؟ مهم نیست ترجمه خیلی دقیق باشد. ما فقط می‌خواهیم ببینیم چطور عربی حرف می‌زنی. تا می‌رویم یک قهوه بخوریم و برگردیم، تمرین کن...»

همه بلند می‌شوند از اتاق بروند بیرون. متن انگلیسی جلو بهروز است.

— خب، من که عربی نمی‌دانستم... یک آن به خودم گفتم: «بهروز! اگر تو واقعاً هنرپیشه‌ای و ادعا داری که می‌توانی هر نقشی را بازی کنی. از پس این کار هم باید بریایی!» سریع تصمیمم را گرفتم. سناریو را ورق زدم و هنوز این‌ها از در ترفته بودند بیرون که گفتم: «من حاضرم!»

همه تعجب می‌کنند. می‌پرسند: «به این زودی ترجمه کردی به عربی؟ و می‌آیند می‌نشینند سر جاهاشان.

— یک کمی دیگر سناریو را ورق زدم و مکث کردم... داشتم با خودم فکر می‌کردم که حالا چه جوری برای این‌ها عربی حرف بزنم؟ یادم افتاد فقط نماز را بلد بودم و حمد و سوره را به عربی حفظ... این نقش هم طوری بود که این عرب در دادگاه همه‌اش داد و فریاد می‌کرد، فحش می‌داد که: شما امریکایی‌ها نژادپرستید، چون من عربم مرا گرفته‌اید محاکمه می‌کنید و...

بهروز بنا می‌کند حمد و سوره را با داد و فریاد و حرکات عصبی سر و دست، خواندن و نقش را اجرا کردن...

بازی و صدا و بیان بهروز را همه می‌پسندند و او را برای ایفای نقش انتخاب می‌کنند.

پیش از آن که بهروز بیاید بیرون، یکی‌شان می‌پرسد: «تو مسلمان که نیستی؟»

بهر روز بی آن که تردید کند، می گوید: «چرا...»

همه ساکت همدیگر را نگاه می کنند. می پرسند: «کجایی هستی؟»

— گویا دو ورقه مشخصات من ملتزم را نوشته بودند. من هم گفتم: «ایرانی ام.»

سری تکان دادند و تشکر کردند. راه افتادم آمدم بیرون...

کاریاب بهروز به او می گوید: «چون تو را سه بار خواسته اند، پس حتماً نقش را

می دهند به ات.»

— نقش خوبی هم بود. پول فوق العاده ای هم می دادند بابت دستمزد. فکر

می کنم سیصد چهارصد هزار دلار بود. حدود یک ماه و نیم، دو ماه هم فیلمبرداری

طول می کشید.

فردای آن روز، کاریاب به بهروز تلفن می کند که: «تو چه گفتی به این ها؟ چه

کردی؟»

بهر روز می گوید: «چطور مگر؟ هیچی... از من می پرسیدند مسلمانی؟ گفتم آره.

پرسیدند کجایی هستی؟ گفتم ایرانی ام... حرفی نزد، کاری نکردم...»

کاریاب می گوید: «به من تلفن کردند گفتند: "ما نمی خواهیم برای خودمان

دردسر درست کنیم." این ها همه شان کلیمی هستند و اسرائیلی. دلشان می خواهد

هرکس هم در این فیلم کار می کند، مثل خودشان باشد... با مسلمانان کار نمی کنند،

به خصوص که ایرانی هم باشد... کاش نمی گفتی...»

— شبیه این مسأله یک بار دیگر هم برایم پیش آمد...

با فرانسیس فورد کاپولا و Black Stallion2

فرانسیس فورد کاپولا، کارگردان و تهیه‌کننده معروف سینمای آمریکا، فیلمی ساخته است به نام *Black Stallion* داستان درباره یک اسب است. چون این فیلم بسیار مورد توجه مردم قرار گرفته، تصمیم می‌گیرند قسمت دوم آن را هم بسازند. ماجرادر مراكش روی می‌دهد و قرار است فیلم را در همان کشور فیلمبرداری کنند.

میکي رونی قرار بوده در این فیلم، نقش تربیت‌کننده اسب را بازی کند که به دلیل بازی در تئاتری در برادوی نیویورک، این پیشنهاد را نمی‌تواند بپذیرد. حالا دنبال بازیگری می‌گردند که نقش تربیت‌کننده مراكشی اسب را بدهند به او.

— اینجنت من خبرم کرد. رفتم نقش را خواندم. خیلی خوششان آمد... بهروز روز بعد هم به استودیو می‌رود و از او تعدادی عکس و مقداری تصویر ویدئویی می‌گیرند و لباس‌های مراكشی را تنش می‌کنند و... — روز آخر قرار شد خود کاپولا که این بار فقط تهیه‌کننده بود (کس دیگری فیلم را کارگردانی می‌کرد)، آن‌جا باشد.

فرانسیس فورد کاپولا از بهروز سوالاتی می‌کند در مورد فیلم کاروان‌ها و این که تجربه کار و بازی با آنتونی کویین به نظرش چگونه بوده است؟ بهروز هم پاسخ می‌دهد.

کار تقریباً تمام شده و انتخاب بهروز برای ایفای این نقش مورد تأیید همه قرار گرفته است که...

— اینجنت من تلفن کرد و گفت: «این ها از تو و کارت خیلی خوششان آمده، اما به خاطر این قضیه گروگان گیری می گویند دل مان نمی خواهد در سیاست دخالت کنیم و برای خودمان دردسر بتراشیم...» به این ترتیب، این کار هم از دستم رفت... قرار بود پنج هفته ای برویم مراکش و نقش خوبی هم بود... اختلافات و دشمنی های میان آمریکا و ایران خیلی به من لطمه زده نقش های خوبی را از دست دادم...

گمگشته

علی اصغر عسگریان در آلمان، فیلمنامه‌ای نوشته به نام گمگشته. تلویزیون آلمان مسابقه‌ای می‌گذارد برای گزینش بهترین فیلمنامه، گمگشته عسگریان در میان ۱۵۰ فیلمنامه، اول می‌شود و ۳۰ هزار مارک جایزه می‌گیرد. او می‌خواهد این فیلمنامه را برای تلویزیون آلمان بسازد. ۰/۰۷۰ مخارج این فیلم را تلویزیون می‌پردازد. ۰/۰۳۰ باقی‌مانده را باید خودش تهیه کند.

عسگریان به بهروز پیشنهاد می‌دهد نقش اول فیلم را بازی کند. برای تهیه ۰/۰۳۰ سرمایه لازم برای ساختن فیلم، تصمیم می‌گیرند تعدادی از فیلم‌های قدیمی بهروز را با حضور خودش، در شهرهای اروپا، برای ایرانیان نمایش بدهند، شاید بتوانند بقیه پول را تهیه کنند یا شخص یا اشخاصی را بیابند که در تهیه این فیلم با تلویزیون آلمان شریک شود. فیلم‌های قیصر، داش‌آکل، تنگسیر، گوزن‌ها و سوت‌دلان را برای نمایش انتخاب می‌کنند.

عسگریان مسئولیت تنظیم برنامه نمایش فیلم‌ها را عهده‌دار می‌شود. بهروز از آمریکا به اروپا می‌رود.

در هر شهر، دوستانش نمایش فیلم می‌گذرانند و بلیتی می‌فروشند. پس از نمایش دو فیلم، جلسه بحث و گفت‌وگو و پرسش و پاسخ برگزار می‌شود و ایرانیان، با علاقه، می‌نشینند پای حرف‌های بهروز.

— در جریان برگزاری این برنامه در ۲۶ شهر اروپا، همیشه به مردم می‌گفتم: «دلم می‌خواهد این فیلمی بشود که هویت ملی داشته باشد. نمی‌خواهم یک گروه یا حزب یا سازمان مشخص تهیه‌کننده باشد و این ۱/۳۰ سرمایه را بپردازد. نمی‌خواهم هیچ‌گونه مارک و نشانی روی این فیلم بخورد. که مثلاً به فلان گروه خاص تعلق دارد. اگر از میان این چند میلیون ایرانی ساکن کشورهای خارج، عده‌ای کمک کنند، ولو این کمک اندک باشد، این سرمایه تهیه می‌شود و ما می‌توانیم این فیلم را که فیلمی خواهد بود متعلق به تمام مردم ایران، بسازیم».

از بهروز در مورد چگونگی تجربه این جلسات نمایش فیلم و برخورد با مردم، می‌پرسم.

می‌گویند: «تجربه خیلی خوبی بود... اوایل فکر می‌کردم چون مردم این فیلم‌ها را بارها دیده‌اند و به خصوص چون نسخه ویدئویی‌شان در بیش‌تر منازل و تمام مغازه‌های ایرانی هست، از این نمایش‌های عمومی چندان استقبال نخواهد شد. اما این طور نبود. هموطنان، همه‌جا، خیلی استقبال می‌کردند. سالن‌ها همیشه پر بود. فکر می‌کنم دلیلش این بود که مردم دوست داشتند مرا ببینند. و نیز دلشان می‌خواست سوال‌هایی را که سال‌ها در ذهن‌شان بود مطرح کنند. این بود که پس از پایان نمایش فیلم‌ها، همه در سالن می‌ماندند و جلسات پرسش و پاسخ و بحث و گفت‌وگو گاهی تا سه چهار ساعت طول می‌کشید... سوالات زیاد بود. انواع و اقسام آدم‌ها، از گروه‌ها و احزاب و دسته‌ها و سازمان‌های مختلف، با عقاید و نظرات گوناگون و گاه متضاد می‌آمدند. هر کسی هم سوال خودش را می‌پرسید و بحث خاص خودش را مطرح می‌کرد. برای من خیلی جالب بود. می‌دیدم با این که زمانی طولانی از کارهایم در ایران گذشته، اما مردم مملکت، ایرانیان عزیز که همیشه دوستان داشته‌ام، هر جا که بوده‌ام، در هر شرایطی، همان احساس بیست سال پیش در ایران را هنوز هم نسبت به من و کارم دارند».

پس از چند ماه، بهروز با روحیه خیلی خوبی از این سفرهای طولانی و بعضاً خسته‌کننده، به خانه باز می‌گردد.

می‌پرسم: «بالاخره توانستید برای تهیه این فیلم، سرمایه لازم را فراهم کنید یا نه؟ چون به هر حال، این رفت و آمدها و سفرها خرج داشته... مگر چقدر بلیت می‌فروختید؟»

می‌گوید: «درست است. خرج سفرها زیاد بود. وانگهی، دز خیلی جاها، به خصوص از دانشجوها پول نمی‌گرفتیم... البته هدف برگزاری این برنامه هم مادی نبود. مقصودمان یافتن تهیه‌کننده بود. با آن که خیلی‌ها دوست داشتند کمک کنند، اما متأسفانه به دلیل نداشتن اوضاع مالی درست، نمی‌توانستند. خیلی‌ها هم قول می‌دادند، اما تا کار به مرحله عمل می‌رسید، پا پس می‌کشیدند... به این ترتیب، متأسفانه آن طرح به جایی نرسید و ناتمام ماند... حالا گمانم قرار است این فیلم را بسازند... من خبر ندارم...».

به دربار رفتن و...

می‌گویم: «حالا که بیش از دو دهه از آن روزگار گذشته است، منی خواستم نظرت را در مورد رفت و آمد به دربار و ارتباط با درباریان بگویم... همان‌طور که گفتی، آن زمان وقتی از تو خواستند که فیلم قیصر را ببری دربار، اجبار در کار بود. من نمی‌دانم چه کسی یا، بهتر است مشخص‌تر بگویم، چه هنرپیشه‌ای می‌توانست در آن موقعیت تو قرار بگیرد و کار دیگری بکند؟... ولی هفته بعد، باز تلفن کردند که شب جمعه بیا؟...»

بهر روز می‌گوید: «آره... و همین ماجرای قیصر در مورد فیلم‌های بعدی هم پیش آمد که منی خواستند ببینند و می‌دیدند هم...».

می‌پرسم: «حالا پس از این همه سال، نظر خودت چیست؟ الان چه فکر می‌کنی؟ آیا واقعاً احساس خوبی داشتی از این رفت و آمدها و ارتباطات، یا نه؟»
می‌گوید: «ببین، واقعیت این است که من در تمام زندگیم، هیچ‌وقت دوست نداشته‌ام وارد سیاست بشوم. الان هم همین‌طور است، اصلاً دلم نمی‌خواهد مبارز سیاسی باشم. دلیلش این بوده و هست که اگر من سیاست را وارد کار بازیگری‌ام بکنم، تصور می‌کنم نه در این مورد موفق می‌شوم و نه در آن زمینه. من سیاست را گذاشته‌ام برای اهل سیاست و سیاستمداران. کار من چیز دیگری است: من بازیگرم! با این کارم، به اندازه کافی می‌توانم موفق باشم و به مردم خدمت کنم. دیگر نیازی ندارم زمینه دیگری را بچسبانم به خودم و کار اصلیم. به همین دلیل هم

بوده و هست که تاکنون، وارد هیچ گروه و دسته و سازمان سیاسی نشده‌ام و در هیچ برنامه‌ای که به سیاست مربوط شود، شرکت نکرده‌ام. نه این که بخواهم بگویم نسبت به مملکت و وقایعی که در آن و بر مردم می‌گذرد بی‌اعتنا بوده و هستم، نه... در این سال‌ها تمام جزییات رویدادهای وطنم را دنبال کرده‌ام. اصلاً نمی‌خواهم از مسائل بی‌خبر و غافل بمانم. ولی این را به درستی می‌دانم که من فقط از طریق کار اصلی‌ام - بازیگری - است که می‌توانم به فرهنگ مملکت و مردم کمک و خدمت کنم. من اصلاً به دل دیگری احتیاج ندارم... وقتی گوزن‌ها رفت روی اکران، باور کن روزی ۱۵۰ تا ۲۰۰ نامه از مردم دریافت می‌کردم؛ از تمام زندان‌ها نامه داشتم... پدرها، مادرها، پیر و جوان برایم نامه می‌نوشتند.

می‌پرسم: «این نامه‌ها را هنوز هم داری؟»

می‌گوید: «نه، این‌جا ندارم. در ایران است... این نامه‌ها برایم خیلی ارزش داشت. از دریافت و خواندن‌شان احساس غرور می‌کردم. مثلاً مادر رنج کشیده‌ای برایم نوشته بود: "تو یا این نقشی که بازی کردی، چهره زشت و کریه و کشیف بچه‌های معتاد ما را به خودشان نشان دادی!" زندان‌ها پر بود از جوان‌های معتاد... باور می‌کنی خیلی از این جوان‌هایی که اسیر اعتیاد بودند، بعد از دیدن این فیلم، اعتیادشان را ترک کردند و برایم نامه تشکرآمیز نوشتند؟... آیا این کار من خدمت فرهنگی نبود؟ کاری انسانی نبود؟ خوب، وقتی من از این طریق می‌توانستم این همه موثر باشم، دلیلی نداشت بروم سیاسی کار بشوم؟ آن زمان، به عنوان یک بازیگر معروف و محبوب که مردم او و کارش را خیلی دوست دارند، به دربار دعوت می‌شدم. من همیشه آن‌جا مهمان بودم...»

می‌گویم: «در این سال‌های اخیر، چه در ایران و چه در خارج از ایران، عده‌ای تازه به دوران رسیده پیدا شده‌اند که به پول و پله کلانی دست یافته‌اند. این‌ها دوست دارند مهمانی‌های بزرگ بدهند، محافلی داشته باشند و گروهی را دور خودشان جمع کنند و به اصطلاح پُر بدهند؛ از تارزن و تنبک‌زن گرفته تا خواننده و شعبده‌باز و جوک‌گو و مسخره... تازگی‌ها دیده‌ام علاقه‌مندند جنس محافل‌شان کامل و جور باشد؛ در نتیجه، می‌روند سراغ نویسندگان و شاعران و روشنفکران و فیلمساز

و خلاصه هنرمند جماعت، و آن‌ها را دعوت می‌کنند که بعد مایه‌های تفاخرشان زیادتر باشد، تا بعد بگویند که: «بله... ما مهمانی می‌دهیم و فلان کس و بهمان شخص می‌آیند خانه‌مان و فلان کار را می‌کنند و بهمان حرف را می‌زنند و سرمان گرم می‌شود و لذت می‌بریم و...» بگذار سوالم را این‌طور مطرح کنم: اگر به فرض بهروز وثوقی در همان خرم‌دره می‌ماند، یا در کسوت همان کارمند اداره بهداشت فلان شهرستان یا رییس شعبه فلان بانک یا حتی می‌رفت خلبان می‌شد، آیا امکان داشت از دربار بهش تلفن کنند و به مجالس و محافل و ضیافت‌های درباری دعوت شود؟ بهروز وثوقی که همان بهروز وثوقی است؛ با همین قامت و قیافه و تیپ و چهره و خلق و خو... فرق ظاهری چندانی که نکرده... اما حالا که رفته هنرپیشه شده و چون استعداد داشته و زحمت هم کشیده، پس موفق و مشهور و در نتیجه محبوب مردم شده، می‌آیند سراغش. دعوتش می‌کنند به مهمانی‌ها... فکر نمی‌کنی آن‌ها می‌خواستند به نوعی به اصطلاح "جنس" شان راجور کنند؟

می‌گوید: «ببین، اگر مرا دعوت می‌کردند به دربار و من هم می‌رفتم، یک خوشنش این بود که وقتی فیلم‌هایم با اداره سانسور درگیری پیدا می‌کرد، من از این موقعیت استفاده می‌کردم، می‌رفتم سراغ مقامات و صاحب‌منصبان حکومت وقت و باهاشان چک و چانه می‌زدم و هرطور بود راضی‌شان می‌کردم کاری کنند که فیلم از توقیف درآید. موفق هم می‌شدم اجازه نمایش فیلم را بگیرم. گفتم که، هیچ‌کدام از سازندگان فیلم هم مرا همراهی نمی‌کرد. در چنین مواردی، همه‌شان خودشان را می‌کشیدند کنار. من باید تنهایی می‌رفتم جلو و با اشخاص مهم حکومت سرشاخ می‌شدم تا بتوانم به هر ترتیب که شده اجازه فیلم دلخواهم را بگیرم؛ فیلمی که کارگردانش یکی دیگر بود و تهیه‌کننده‌اش دیگری، و بیش‌ترین منافع مادی و معنوی هم نصیب ایشان می‌شد؛ وگرنه من که بازیگر بودم و کارم را کرده بودم و دستمزدم را هم گرفته بودم. مسأله دیگری در بین نبود. وانگهی، همین رفتن من به دربار سبب شد فیلم‌های بوداری مانند قیصر، بلوچ، خاک، گوزن‌ها و... اجازه نمایش بگیرند؛ کارهایی که امروزه از آثار ماندگار سینمای ایران‌اند».

می‌گویم: «بله، درست است... بگذار ماجرای را هم که همین الان یادم آمد

برایت تعریف کنم. یکی از دوستان فیلمساز که تو هم می شناسیش، پیش از انقلاب، چند بار از دست ملکه جایزه گرفته بود. فردای انقلاب، مخالفان و دشمنانش عکس هایش را که در حال جایزه گرفتن از دست آن خانم بود، زدند به در و دیوار و به اصطلاح خودشان "افشاگری" کردند! (همان کاری که مادرت گفت در مورد تو هم کردند و آن عکس ها را در مطبوعات روزهای بعد از انقلاب، همراه چغلی و بدگویی چاپ کردند!) شاهد بودم که این دوست از این جریان چقدر ناراحت شد! می گفت: "آخر مگر من می توانستم نروم جایزه ام را از دست فلان کس نگیرم؟ یا برگردم بگویم: نخیر، از دست تو جایزه نمی گیرم چون زن شاه هستی!" در سال های پس از انقلاب، این دوست هنرمند باز هم فیلم های خوبی ساخت و باز هم جایزه هایی گرفت... چند سال اول بهانه می آورد، تمارض می کرد و نمی رفت جایزه هایش را از دست مقامات رسمی حکومت بگیرد. تا این که مورد مواخذه قرار گرفت که: "یعنی چه؟ مگر تو فکر می کنی ممکن است پس از ما هم رژیم دیگری بیاید سرکار که می خواهی مدرک به دست دشمنان ندهی؟ نخیر، کور خوانده ای... ما حالا حالا ها هستیم." و باز هم از سر اجبار، از دست مقامات جایزه هایی گرفته و می گیرد... این دوستان را گاهی هم مجبور می کنند بروند به مکان ها و مجالسی که مطمئنم اگر تصمیم با خودشان باشد، امکان ندارد پاشان را بگذارند آن جاها... باری، می خواستم بگویم یک وقت هایی هست که کاری نمی شود کرد، چاره ای نیست. مگر این که حرف بعضی متعصبان و بددلان و تنگ نظران این جایی را تکرار کنیم که: "خیر، باید کار و زندگی شان را رها کنند و بیایند این جا، بشوند مثل ما یا بدتر از ما... تا جگرمان خنک شود!" می خواستم حس واقعی ات را بگویم...»

می گوید: «بله... من هم سوالی می کنم: به من بفرمایید الان در ایران، وقتی مراسم یا جشنواره ای هست و به کسانی مثل آقایان انتظامی یا مشایخی یا هنرپیشه یا فیلمساز یا هنرمند معروف دیگری جایزه می دهند، این ها جایزه شان را از دست چه کسانی باید بگیرند؟ من عکس دیده ام که آقای بازیگر معروف و هنرمندان از دست آقای رفسنجانی یا آقای خاتمی یا دیگران دارد جایزه می گیرد. غیر از این است؟ خوب، به نظر من، حق دارد، باید برود جایزه اش را بگیرد. همه

جای دنیا هم همین طور است. جایزه‌ها را رئیس‌جمهور، پادشاه‌ها، ملکه‌ها، نخست‌وزیرها و وکیل و وزیر و خلاصه سران و بزرگان ممالک می‌دهند. آیا درست است ما یقه هنرمندان را حالا یا بعدها بگیریم و مؤاخذه‌شان کنیم که: "چرا رفتید از دست فلان کس جایزه گرفتید؟ پس شما مجرم اید!..." خوب، در آن سال‌ها من هم در چنین وضعیتی بودم. اگر نمی‌رفتم، حتماً مورد مؤاخذه و سینه جیم ساواک قرار می‌گرفتم. همچنان که گفتم، سر چندتا از فیلم‌هایم هم صابون‌شان به تنم خورد؛ حتی به مرگ هم تهدیدم کردند... چند سال پیش، از طرف وزارت امور خارجه ایران، آقای که لهجه اصفهانی داشت و الان اسمش یادم نیست، تلفن کرد به من و پرسید: "شما چرا می‌رفتید دربار؟" گفتم: "اشکالش کجا بود؟ مگر من می‌رفتم دربار چه کنم؟ آیا کار سیاسی می‌کردم آن‌جا؟ در مملکت، پست و مقامی داشتم؟ سیاستمدار و سیاستگزار بودم؟ من در ایران، به قدری محبوب بودم که دشمن نداشتم؛ از پادشاه مملکت هم محبوب‌تر بود. شاه دشمن داشت، من دشمن نداشتم، همه هم می‌شناختند... حالا هم شما این آقایان هنرمندان را مثلاً می‌برید به آرامگاه آقای خمینی... به هر حال، همه حکومت‌ها، حکومتگران خود را برحق می‌دانند. من نمی‌خواهم وارد بحث برحق بودن یا نبودن حکومت حال یا گذشته ایران بشوم. ولی چگونه است که من باید این همه مورد اعتراض قرار بگیرم به خاطر کاری که کرده‌ام، کاری که همین حالا هم دوستان عزیز هنرمندم که در داخل مملکت تشریف دارند می‌کنند و هیچ‌گاه هم مورد مؤاخذه و اعتراض قرار نمی‌گیرند؟ نمی‌دانم. شاید اگر روزگاری حکومت دیگری در ایران مستقر شود، یا در همین حکومت تغییراتی روی دهد، این‌ها هم مثل من مورد مؤاخذه قرار بگیرند... اما آیا این‌گونه برخوردها واقعاً برحق است؟ درست است؟... به همان آقای اصفهانی که از من سوال کرده بود گفتم: "آن زمان، هر هنرمند یا خواننده یا هر کس دیگری را هم که به دربار دعوت می‌کردند، با سر می‌رفت. مدتی قبلش با شوق و ذوق می‌رفت لباس مخصوص سفارش می‌داد. برایش افتخاری بود که: بعله، ما به جایی رسیده‌ایم که دربار دعوت‌مان می‌کند! بعد هم به این و آن تلفن می‌کرد که: ما فلان شب دعوت داریم دربار... می‌رفتند سلمانی، کلی به سروپوشان می‌رسیدند

تا بروند به ضیافت، و بعدها هم تا سال‌های سال این ماجرا را با افتخار و مباهات و آب و تاب برای همه تعریف می‌کردند و عکس‌هاشان را قاب می‌گرفتند... من که آدم مشخصی بودم، نمی‌توانستم دعوت دربار را رد کنم. "به ایشان گفتم: "من سوالی از شما می‌کنم. حالا هم اگر از فلان هنرپیشه یا هنرمند معروف ایران دعوت شود که مثلاً با آقای خامنه‌ای که رهبر مملکت‌اند، یا آقای رفسنجانی که همیشه مقامات بالا داشته‌اند، یا آقای خاتمی رئیس‌جمهور ناهار بخورد، آیا ممکن است نرود؟... می‌رود، حتماً هم می‌رود، خیلی هم از این دعوت استقبال می‌کند و بعدها هم کلی فخر می‌فروشد که: ما با بزرگان ناهار خورده‌ایم! من که البته اشکالی در این قضیه نمی‌بینم. اما عمری است که مرا مؤاخذه کرده‌اند. شما هم حالا با این سؤال‌تان دارید مرا مؤاخذه و سرزنش می‌کنید. آیا این بی‌انصافی نیست؟" البته من عادت کرده‌ام، پذیرفته‌ام، می‌گویم مهم نیست، همین است که هست... دارم زندگی‌ام را می‌کنم...".

می‌گویم: «ما ملت ایران یک ویژگی‌هایی داریم. یکی این که در هر کار و موردی اغراق می‌کنیم. دیگر این که خوشمان می‌آید همه قضایا را ناموسی و از دریچه نگاه جنسی نگاه کنیم... جتماً تو هم مثل من شنیده‌ای که گفته‌اند و می‌گویند: "خواهر دوقلوی شاه، خانم اشرف پهلوی، ویژگی‌هایی داشته (یکیش مثلاً گرایش به جوانان خوش‌بر و رو و خوش‌اندام)...". این‌ها را همه شنیده‌اند. دیده‌ام که بعضی‌ها حتی در کتاب‌های خاطرات و غیره هم نوشته‌اند. اما آیا کسی مدرک و سندی هم ارائه داده است؟ من قصد دفاع از کسی یا حمله به شخصی را ندارم. می‌گویم که ما ملت از این نوع شایعه‌ها - به خصوص که رنگ و بوی جنسی هم داشته باشد - خوشمان می‌آید. به گوش خودت هم جتماً رسیده است که: "بعله، بهروز وثوقی هنرپیشه خوش‌قیافه و خوش‌هیکلی بوده است. پس به همین دلیل مورد توجه خواهر پادشاه قرار گرفته و به دربار دعوتش می‌کرده‌اند!" گفتم که، مسأله شکل ناموسی به خودش می‌گیرد. در ضمن، انگار من ایرانی شایعه‌ساز شایعه‌دوست شایعه‌طلب در ته ذهنم - به خاطر ساختار غلط فرهنگی که نسل اندر نسل بوده و متأسفانه همچنان ادامه یافته و هنوز هم ادامه دارد - بدم هم نمی‌آمده جای بهروز

و ثوقی می بودم!... متوجه منظورم می شوی؟»

بهروز می گوید: «بله، کاملاً متوجه‌ام چه می‌گویی... ولی من هیچ‌گاه برای چنین مسائلی به دربار نمی‌رفتم. من به عنوان یک شخصیت سینمایی و هنری ایران به دربار دعوت می‌شدم می‌رفتم، نه برای کارهای دیگر... نه برای چیزهای دیگر... یادم است یک سال، گریگوری‌پک که از طرف جشنواره بین‌المللی فیلم تهران دعوت شده بود، در یکی از مهمانی‌های دربار شرکت کرد. شهبانو مرا به عنوان "یکی از بهترین هنرمندان ایرانی" به او معرفی کردند... بدون این که هیچ مسأله سیاسی در میان باشد... از طرف دیگر، در تمام این بیست و چندسالی که در آمریکا هستم، این همه تظاهرات ضد حکومت گذاشته شد، در هیچ‌کدام‌شان شرکت نکردم. این همه گروه و حزب و سازمان و تشکیلات اپوزیسیون هست که در حال فعالیت‌اند، من زیر پرچم هیچ‌کدام‌شان نرفتم. نه به این دلیل که از کسی یا جایی می‌ترسیدم، نه، به‌شان معتقد نبودم. هنوز هم به هیچ‌کدام‌شان اعتقاد ندارم. اگر روزی روزگاری بدانم که آدمی بلند شده که حرفش درست است، دلش واقعاً برای آن مملکت می‌سوزد و قصدش آن است که برای آن مردم کاری انجام بدهد، مطمئن باش می‌روم زیر پرچمش می‌ایستم. آن هم نه به عنوان یک آدم سیاسی، بلکه فقط به عنوان یک شهروند ایرانی که از طریق کار فرهنگی و هنری می‌تواند به آن مملکت، به آن مردم خدمت کند. همین... ولی تا حالا ندیده‌ام...

می‌گویم: «واقعیت این است که اکثراً دلشان به حال آن ملت و مردم نسوخته...» می‌گوید: «آره... تا آن‌جا که شاهد بوده‌ام، در همین آمریکا لااقل، دریافته‌ام که همه در این فکرند که حکومت در ایران تغییر کند تا این‌ها بتوانند برگردند پست‌های مهم بگیرند، جیب‌شان را پر کنند... البته هستند کسانی که واقعاً دلشان می‌خواهد برای مملکت کاری انجام بدهند و آزادی و عدالت را در میهن ما مستقر کنند و تلاش هم می‌کنند. امیدوارم این‌طور باشد! و اگر چنین شد، من هم به آنان خواهم پیوست.»

می‌گویم: «در دوران پیش از انقلاب، بودند هنرپیشه‌ها و هنرمندانی که از شهرت و محبوبیت خودشان استفاده کردند و وارد سیاست شدند، حتی به وکالت مجلس

شورا رسیدند. یکی از نمونه‌هایش مجید محسنی بود که از طریق تئاتر و سینما و رادیو به شهرت و محبوبیت رسیده بود... تو هیچ‌گاه دلت نخواست، با توجه به آن‌همه شهرت و محبوبیتی که آن زمان داشتی، مثلاً بروی کاندیدای نمایندگی مجلس شورای ملی بشوی؟»

می‌گوید: «آخر من احتیاجی نداشتم...».

می‌گویم: «درست است... حالا که فکر می‌کنم می‌بینم مثلاً همان مجید محسنی اتفاقاً هنرپیشه خوبی بود، ولی وکیل مجلس بدی شد. از این‌ور رانده، از آن‌ور مانده...».

می‌گوید: «من احتیاجی به کسب شهرت و محبوبیت بیش‌تر نداشتم که بخواهم بروم کار دیگری را هم کردن بگیرم که تازه از پشش هم برنیایم یا بگویم حالا بروم وکیل مجلس بشوم تا شهرتم زیادتر شود یا پول بیشتری به دست بیاورم! من همین که می‌توانستم در کار خودم موفق باشم، کلاهم را می‌انداختم هوا. بسم بود... به قدری سرم شلوغ بود و گرفتار کار فیلم بودم که وقت سر خاراندن نداشتم. گفتم که، حتی در سندیکای بازیگران هم با آن که خودم دوست داشتم، نمی‌رسیدم بروم فعالیت کنم. نشد کاری صورت بدهم... بحمدالله همیشه انسان‌های اهل سیاست در جامعه هستند، متخصصان مسائل سیاسی، سیاستمدارانی که هم دانش و آگاهی لازم را دارند و هم کارشان را می‌توانند انجام بدهند. پس دیگر احتیاجی نیست یک نفر غیر حرفه‌ای برود که سیاست را هم خراب کند، یا از این که هست، خراب‌ترش کند... همه جای دنیا هم همین‌طور است. حالا بگذر از رونالد ریگان هنرپیشه سابق فیلم‌های وسترن آمریکایی که می‌آوردند رییس جمهورش می‌کنند، یا به نوع دیگر، مثلاً ملینا مرکوری بازیگر یونانی می‌رود در فعالیت‌های سیاسی مملکت خودش شرکت می‌کند. این‌ها استثناء است... این‌جا هم همین‌طور است. اگر هنرمندی را به کاخ سفید دعوت کنند تا در ضیافت رییس جمهور شرکت کند، برایش افتخار بزرگی است که به عنوان یک هنرمند برجسته و مهم آمریکایی، به چنین مهمانی‌ای دعوتش کرده‌اند... یادم است در جریان نمایش چندتا از فیلم‌هایم در شهرهای اروپا که برای کامل کردن سرمایه فیلمی برپا می‌شد، در یکی از شهرهای اسکاندیناوی،

پس از جلسه پرسش و پاسخ، آقای آملی جلو که: "می‌خواهم چند دقیقه با شما خصوصی صحبت کنم، آقای وثوقی!" گفتم: "اشکالی ندارد، بفرمایید." وقتی رفتیم در خلوت نشستیم، گفت: "من از طرف مجاهدین آمده‌ام. ما حاضریم این فیلم را خودمان تهیه کنیم. احتیاجی هم به آن ۰/۰۷۰ سرمایه تلویزیون آلمان نیست. تمامش را خودمان می‌پردازیم." گفتم: متأسفم... پیشنهاد شما عالی‌ست، اما من می‌خواهم این فیلم به هیچ گروهی وابسته نباشد. چون معتقدم که هنرمند به تمام مردم مملکتش تعلق دارد و نباید خود را به یک گروه یا حزب یا سازمان مشخص وابسته کند. چون در آن صورت، کارش صرفاً محدود می‌شود به اعضای همان گروه و حزب و سازمان و دیگر همه مردم مملکت او را چنان که باید و شاید تحویل نمی‌گیرند، زیرا ممکن است جماعتی از آن گروه و حزب و سازمان خوششان نیاید و اعتقادی به آنان و کارشان نداشته باشند." چند سال پیش هم خاطرم هست که دوست عزیزم منفردزاده تلفن کرد و گفت که: "چند نفر می‌خواهند ببینند." قرار دیداری گذاشتیم و رفتم. آقای به اسم گمانم ابریشمی یا ابریشمچی... آقای دیگری هم بود، فکر می‌کنم پسرعموی آقای بنی‌صدر بود... و یکی دو نفر دیگر... با چهار پنج محافظ... آمدند در رستورانی نشستیم و صحبت کردیم. این آقا مرتب به من می‌گفت: "آقای وثوقی! دستت را بگذار رو دست من... به من قول بده همراه ما باشی... الان همه هنرمندان به ما پیوسته‌اند و از ما حمایت می‌کنند ما می‌خواهیم شما یک فیلم برایمان بسازید. هرچقدر هم پول لازم باشد، از یک دلار تا ده میلیون دلار، شما نگران نباشید، پول هست..." گفتم: "لطفاً در مورد پول با من صحبت نکنید. چون ممکن است من الان در شرایط مالی خوبی نباشم و این پیشنهاد مادی و سوسه‌ام کند و خدای نکرده تحریک بشوم... مسأله من پول نیست. شما بفرمایید چطور شده پس از این همه سال یاد من افتاده‌اید و حالا آمده‌اید سراغم؟ این کار شما کمی آدم را مشکوک می‌کند. برای این که گمان می‌کنم شما آمده‌اید سراغ یک اسم معروف و محبوب، نیامده‌اید سراغ من به عنوان هنرمندی که می‌تواند کاری انجام بدهد و هنری دارد. اگر قرار بود من کاری انجام بدهم، خب همان اوایل چرا نیامدید سراغم؟" آقایان گفتند: "آن اوایل ما داشتیم لشکر و سپاه و ارتش مهیا

می‌کردیم. حالا که آماده شده، می‌خواهیم شما هنرمندان از این لشکر حمایت کنید." گفتم: "واقعاً متأسفم... آن دوستان هنرمندی هم که آمدند زیر پر و بال شما، همه‌شان مورد اعتراض مردم قرار گرفتند و بیش‌ترشان ناچار شدند از طریق رسانه‌های گروهی از مردم معذرت‌خواهی کنند... متأسفانه من نمی‌توانم پیشنهاد شما را بپذیرم..." و این قضیه هم گذشت... به هر حال، این اعتقاد من بوده و هست... درست یا غلط... نه این که فکر کنی من حالا می‌گیرم این گروه بد است یا آن یکی سازمان خوبی است، نه، مسأله من خوبی و بدی یا درستی و نادرستی این حزب و آن گروه و دسته و سازمان نیست، من پرنسیپ‌های خودم را دارم...".

می‌گویم: «آقا موارد و مواقعی بود که وقتی دعوت می‌کردند به مهمانی‌های دربار، نرویی؟»

می‌گوید: آره، خیلی وقت‌ها پیش می‌آمد که کار داشتم، گرفتار بودم، یا فیلمبرداری داشتم، نمی‌رفتم.

می‌پرسم: «غیر از کار و گرفتاری، آیا پیش آمد که مثلاً دوست نداشته باشی بروی، یا دلت خواسته باشد با دوستانت باشی، بهانه‌ای بیاوری و نرویی؟»

می‌گوید: «نه، هیچ وقت این کار را نکردم. چون دلیلی نمی‌دیدم این کار را بکنم». می‌گویم: «در این مهمانی‌ها، هیچ وقت احساس معذب بودن نداشته‌ای؟ به هر حال، دربار بود و همه چیز رسمی و آدم‌هایی هم که می‌آمدند به این جور ضیافت‌ها، سران و بزرگان مملکت بودند... حس و حال واقعی‌ات را می‌خواهم بدانم...».

می‌گوید: «بینی، الان هم اگر من بخواهم در اجتماعی ظاهر شوم، حتماً باید کت و شلوار بپوشم و کراوات بزنم. خوب، با کت و شلوار و کراوات و لباس رسمی و مرتب، به هر حال آدم کمی معذب است. آن‌طور که دلش می‌خواهد راحت و آسوده نیست. اما مهم‌ترین دلیل این که من می‌رفتم آن‌جا این بود که می‌خواستم با تیپ‌ها و قشرها و طبقات مختلف مردم مملکت آشنا بشوم. می‌خواستم آدم‌ها را بشناسم. من کارم بازیگری بود و هنوز هم هست... باید آدم‌ها را بشناسم یا نه؟ دوست داشتم در همه جور اجتماعی باشم. همان‌طور که می‌رفتم جنوب شهر تا آدم‌های طبقات پایین جامعه را بشناسم، همان‌طور هم در این محافل می‌توانستم با آدم‌های طبقات

بالای جامعه و شخصیت و خلق و خو و رفتار و کردارشان آشنا شوم... من این حرف را تا حالا هیچ جا نزده‌ام، چون دلم نمی‌خواهد از خودم تعریف کنم... راه می‌افتادم می‌رفتم جنوب شهر، به آدم‌هایی که وضع مالی‌شان خراب بود و نیاز داشتند کمک می‌کردم. هر کاری از دستم ساخته بود انجام می‌دادم. پای صحبت و درد دلشان می‌نشستم. بازها می‌رفتم به زاغه‌ها و حلی‌آبادها... هم به نیازمندان، در حد توانم، کمک می‌کردم و هم آدم‌ها را می‌شناختم؛ با طرز فکر آن‌ها، با شخصیت و رفتار و کردارشان آشنا می‌شدم. این نوعی مطالعه اجتماعی بود برایم... به دربار هم که می‌رفتم همین‌طور بود... از طرف دیگر، من تنها هنرمندی نبودم که می‌رفتم دربار. خیلی‌ها می‌آمدند آن‌جا... فقط مقامات بالا و سران مملکت در این مهمانی‌ها نبودند؛ نویسندگان می‌آمد، شاعر می‌آمد، بعضی از هنرمندان بزرگ و معروف مملکت می‌آمدند... خوب، من با آن‌ها آشنا می‌شدم، باهاشان معاشرت می‌کردم، در واقع شناخت پیدا می‌کردم و تجربه می‌اندوختم... پس دلیلی نمی‌دیدم که این دعوت‌ها را رد کنم، چون دیدار این آدم‌ها برایم خیلی جالب بود... گفتم که، هر بار فیلم را می‌بردم یا می‌رفتم به کاخ، دم در، اقلایک ساعت مرا و سوراخ سنبه‌های ماشینم را بازرسی می‌کردند... نگهبان‌ها می‌گفتند: "می‌بخشید، ما وظیفه داریم این کار را بکنیم..." این‌طور نبود که فکر کنی همین‌جور سرم را می‌انداختم پایین و می‌رفتم تو... از همه این‌ها گذشته، من فیلم‌هایی بازی کردم که به اصطلاح خودشان، برخلاف مسائل حکومتی بود... گوزن‌ها، تنگسیر، خاک، بلوچ، کتدو و... تعریف کردم که چندبار هم مورد بازخواست و تهدید ساواک قرار گرفتم... توجه می‌کنی؟ و بعد هم هیچ‌وقت به من پیشنهاد نشد که در یک فیلم تبلیغاتی برای دستگاه بازی کنم. اگر هم چنین پیشنهادی می‌شد، قبول نمی‌کردم... ولی هیچ‌وقت به من چنین پیشنهادی نشد. همین نشان می‌دهد که من با دربار اصلاً رابطه سیاسی نداشتم. به عنوان یک مهمان، یک هنرمند مطرح مملکت دعوت می‌شدم و می‌رفتم آن‌جا... همین... در نتیجه، نباید به من به عنوان مجرم یا مقصر نگاه کرد... می‌گویم: «نه، اصلاً بحث جرم و تقصیر مطرح نیست... فقط حسن و حال خودت را، آن هم پس از این همه سال، پرسیدم... داریم با هم صحبت می‌کنیم...»

رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر

ایرج جستی عطایی که در لندن زندگی می‌کرد و نمایشنامه‌ای نوشته که اقتباسی است از شاهنامه فردوسی (داستان رستم و اسفندیار)، از بهروز تقاضا می‌کند در این نمایش، نقش اول را بازی کند.

بهروز نمایشنامه را می‌خواند.

— دیدم داستان قشنگی است. خودم هم دوست داشتم بعد از سال‌ها، کار تئاتر بکنم. اما اشکال این بود که نویسنده خیلی شعار داده بود. من معمولاً از این جور کارهای شعاری خوشم نمی‌آید، چون اعتقاد دارم کار هنر شعار دادن نیست. به نویسنده گفتم: "به جای این که رستم فقط مرد سیاست باشد، بهتر است او را مرد خرد بکنی که خود به خود سیاست و سیاسی بودن هم در آن مُستتر خواهد بود." او هم با من موافق بود. داستان را عوض کرد و تقریباً به آن شکلی عرفانی داد... عطایی به بهروز می‌گوید برای انجام این کار، پولی در بساط نیست و همه می‌خواهند کمک کنند تا نمایش اجرا شود.

بهروز می‌رود لندن. دو سه ماه با بازیگران تمرین می‌کند تا نمایش آماده می‌شود و در یکی از سالن‌های مشهور لندن (لیریک تیاتر) که معمولاً بزرگان تئاتر انگلیس کارهایشان را در آن جا می‌بزنند روی صحنه، «رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر» را چهارده شب اجرا می‌کنند.

موسیقی نمایش را اسفندیار منفردزاده نوشته و اجرا کرده است. غیر از بهروز،

بقیه بازیگران هنرپیشه‌های تئاتر هستند.

— باعث و بانی این کار رفیق عزیزم منفردزاده بود. چون من نویسنده و کارگردان را نمی‌شناختم و با بازیگران هم آشنایی قبلی نداشتم. به اعتبار و اصرار اسفندیار بود که این پیشنهاد را قبول کردم.

بهر روز در این نمایش، دو نقش دارد.

او بازی در این تئاتر را از کارهای خوب خود می‌داند. به نظر بهروز، نویسنده توانسته شعرهای شاهنامه را با نثری موفق، به زبان نمایش ارائه بدهد.

تهیه‌کننده این تئاتر در لندن، آریس گاسپاریان است.

— آدم نازنینی بود، بسیار وارد به کار خود و حرفه‌ای...

بازیگران دیگر بهروز را «بازیگر سینما» می‌دانند که حالا آمده سراغ تئاتر و می‌خواهد در این جا هم بازی کند.

— این‌ها خودشان را از من بالاتر می‌دیدند. می‌شنیدم که به هم می‌گفتند: «بهر روز در تئاتر نمی‌تواند خوب بازی کند.» فضای بدی ایجاد شده بود. به همین دلیل، من هم خودم را از بقیه جدا کردم.

تهیه‌کننده به کارگردان و بازیگران دیگر می‌گوید: «اگر این کار را قبول کرده‌ام، به خاطر شخص بهروز و ثوقی است. برای این که هنرپیشه‌ای است مشهور و مشخص و من کارهایش را خیلی دوست دارم.»

شب اول نمایش است. بروشورهایی به زبان‌های فارسی و انگلیسی آماده کرده‌اند. جماعتی خبرنگار انگلیسی هم آمده‌اند. ایرانیان ساکن لندن و دیگر شهرهای انگلیس و اروپا، حتی از ایران هم عده‌ای برای دیدن این نمایش آمده‌اند. هنرپیشگان معتقدند که این‌ها تماشاگران «فیلمفارسی» و علاقه‌مندان فیلم‌های بهروز هستند که هجوم آورده‌اند به تئاتر و سالن را پر کرده‌اند، نه «تماشاگران واقعی تئاتر» یا به اصطلاح «تئاتر برو»های سطح بالا!

— من در همان هفته اول تمرین‌ها، تمام نمایشنامه را حفظ بودم. این کار من همه را به شگفتی دچار کرده بود. چون بازیگران دیگر بعد از یک ماه تمرین، هنوز از روی

متن می خواندند و بازی می کردند. ولی من نمی توانستم از روی متن و نوشته بازی کنم... از سال ها پیش، خودم را عادت داده بودم که همه چیز را خیلی سریع در ذهنم ضبط کنم. پس از آن بود که به ریزه کاری ها و جزییات نقش و کاراکتر می پرداختم... همه هیجان دارند، به تکاپو افتاده اند، عصبی اند. هر کس مشغول انجام تمرین های خاص هنرپیشگان تئاتر است. دارند به اصطلاح خودشان «حس» می گیرند.

— نیم ساعت پیش از شروع اجرا، به تمرکز نشستم... معمولاً این کار را می کردم. در «مکتب عرفان» آموخته بودم. قوای خودم را جمع می کردم و به ذهنم تمرکز می دادم که خیلی مؤثر بود. به طوری که وقتی رفتم روی صحنه، همه را، تماشاگران و بازیگران را، کوچک دیدم. خودم را عظیم می دیدم. و در نتیجه، خیلی راحت بازی می کردم.

روز بعد روزنامه های انگلیس، تایمز و ایندپندنت، مقاله های مثبت و خوبی در مورد بهروز می نویسند. یکی از خبرنگارانی که نمایش را دیده می نویسد: — «بهروز وثوقی» با بازی در این نمایش، ما را به یاد ریچارد برتون انداخت. عجیب است که این بازیگر با این قدرت بازیگری و این صدا، در آمریکا، در سریال های کوچک و بی اهمیت بازی می کند!

— گاسپاریان خیلی خوشحال شده بود. بیست سی تا از این روزنامه ها را خریده بود آورده بود گذاشته بود توی تئاتر. به همه نشان می داد و می گفت: «بخوانید ببینید در مورد بهروز چه نوشته اند!» دیگران البته ناراحت بودند از این قضیه... بهروز وقتی وارد صحنه می شود. چهره اش پوشیده است و بعد پارچه ای را که روی سر و صورتش انداخته اند برمی دارند.

— پیش از اجرا، به بازیگران گفتم: «ممکن است مردم دست بزنند برای من. مراقب باشید هول نشوید و دیالوگ ها تان را فراموش نکنید!»

طبیعتاً حرف بهروز را نمی پذیرند و به همدیگر می گویند: «بهروز هنوز دچار تصورات سابق خودش است... این جا اولاً لندن است و ثانیاً تئاتر. کسی از این تشویق ها نمی کند».

... همان طور که پیش بینی کرده بودم. تا پارچه را از رویم برداشتند و مردم چشمشان افتاد به من، بنا کردند به کف زدن... هنرپیشه ها دیالوگ هاشان را ادامه دادند که البته در آن هیاهو و سروصدای کف زدن ها، صدا به صدا نمی رسید؛ طوری که من ناچار شدم برگردم عقب تر و دیالوگ ها را دوباره بگویم که مردم نمایش را از دست ندهند... البته همین تشویق مردم هم مزید بر علت شد و دوستان پیش تر از من دلخور شدند...

وقتی اجرای نمایش در لندن با موفقیت رویه رو می شود، تصمیم می گیرند آن را به کشورها و شهرهای دیگر اروپا هم ببرند. گاسپاریان تهیه کننده، به دلیل گرفتاری هایی که در لندن دارد، نمی تواند «تور» اروپا را ادامه بدهد. «آقای دکتر»ی که در فرانسه ویدئوفروشی دارد، پیشنهاد می دهد مسئولیت و تصدی برنامه ریزی تور اروپا را عهده دار شود. قراردادی می نویسند و امضاء می کنند.

بیست روزی تمرین می کنند و تور اروپا آغاز می شود. با تغییر یکی دو بازیگر، کار را راه می اندازند. اتومبیل بزرگی اجاره می کنند و بهروز و اسفندیار منفردزاده و کارگردان و افراد گروه حرکت می کنند. ... راه افتادیم دور اروپا. به هر شهری می رفتیم، مردم چون مدت ها بود از من کاری ندیده بودند و انتظار داشتند کنار جدیدی بنشینند، خیلی خوب استقبال می کردند. به خصوص در پاریس که خیلی خوب بود.

بهروز به یاد خاطره ای در شب اجرای نمایش در پاریس می افتد. ... در صحنه ای ک بازگشت به گذشته (فلاش بک) است، باید برود پشت صحنه و سریع لباس عوض کند و با دست های بسته وارد صحنه شود. صحنه محاکمه است و نور آرام روشن می شود و همه سر جای شان ایستاده اند و منتظرند بهروز وارد شود و نمایش را راه بیندازند.

... نمی دانم چطور شد این لباس عوض کردن من طول کشید. دیدم صحنه باز شد و نمایش شروع شد. همه هم در صحنه اند و منتظر من. این ها باید در مورد من حرف

می‌زدند و من هم که حالا در صحنه نیستم... همه مات مانده بودند.
بهر روز یک آن تصمیم می‌گیرد و با همان دست‌های بسته، ناگهان خودش را پرت
می‌کند روی صحنه...

— این‌ها همه حرف‌شان یادشان رفته بود... مانده بودند چه بگویند و چطور
شروع کنند که من خودم را این‌طور رساندم و نمایش راه افتاد...

خانم بازیگری است که نقش هما خواهر اسفندیار را بازی می‌کند. در صحنه‌ای،
خانم بازیگر قرار است بهروز را که دست‌هایش را بسته‌اند، شلاق بزند. در جلسات
مختلف تمرین، طوری کار کرده‌اند که این شلاق زدن طبیعی به نظر برسند اما شلاق
به تن و بدن بهروز نخورد.

— هنگام اجرا، این خانم بازیگر، به قول معروف، چنان در نقش خود غرق شده
بود که یادش رفت این‌جا صحنه تئاتر است انگار توجه نداشت که این بدن من
گوشت و پوست و استخوان است، نه سنگ و کلوخ و چوب. بنا کرد به شلاق زدن.
محکم می‌زد. حالا تزن، کی بزن.

سر و صدای اعتراض تماشاگران کم‌کم بلند می‌شود:

«این دارد راست راستی می‌زند!»

بهر روز صدای تماشاگران را می‌شنود، اما به زوی خودش نمی‌آورد و هر طور
هست صحنه را بازی می‌کند تا پرده می‌افتد.

— من فقط سکوت کردم... حالا این خانم هنرپیشه تئاتر یا داشت عقده‌های دلش
را سر من خالی می‌کرد، یا این که واقعاً هول شده بود و به اصطلاح رفته بود تو
حس... نمی‌دانم...

پشت صحنه، بهروز لباسش را درمی‌آورد، می‌بیند پشتش از ضربه‌های شلاق
خانم بازیگر، کبود شده است. کارگردان را صدا می‌زند، پشت خود را به او نشان
می‌دهد و می‌گوید: «اگر یک بار دیگر این کار تکرار شود، من هم بلدم چه کنم. روی
صحنه کاری می‌کنم که هیچ لطمه‌ای به من نخورد و تمام تماشاگران حرکت را
بگذارند به حساب نقش؛ چنان با لگد می‌زنم بهش که پرت شود آن طرف سالن...»
— کارگردان رنگش شد مثل گچ. گفت: «نه، تو را به خدا بهروز! مبادا این کار را

بکنی که آبروی همه‌مان می‌رود!» بعد هم رفت و با آن خانم صحبت کرد و بهش گفت که حواسش را جمع کند. دیگر البته تکرار نشد.

می‌گویم: «بعد از آن شلاق‌های جهانگیر غفاری در فیلم هاشم‌خان، انگار باید شلاق خوردنت کامل می‌شد و یک بازیگر زن هم شلاقت می‌زدا...»

بهر روز می‌خندد.

در همان پاریس است که شبی پس از نمایش، دو جوان می‌آیند نزد بهروز و می‌گویند: «آقای وثوقی! ما با آن که از این نمایش و زبان کلاسیکش چیزی نفهمیدیم، اما چون دوستان داریم، آمدید... آمدید شما را ببینیم...»

در طول سفر چند ماهه به شهرهای مختلف اروپا، اختلاف نظر بهروز با دیگران همچنان ادامه دارد. در نتیجه، می‌کوشد همیشه از آن‌ها جدا باشد.

— متأسفانه، به خصوص از سوی تهیه‌کننده، رفتارهای ناشایستی می‌دیدم... اگر ادامه دادم فقط به خاطر رفیق عزیزم منفردزاده بود...

اجرای نمایش در شهرهای اروپا حدود چهار ماه طول می‌کشید. همه جا با استقبال گرم مردم روبه‌رو می‌شوند.

— تا آن که بالاخره تمام شد. متأسفانه آن «آقا دکتر ویدئوفروش» پولی را که قرار بود به ما بدهد، بالا کشید و نداد. ما هم دست از پا درازتر، برگشتیم آمریکا، سر خانه زندگی‌مان.

در سوئد هستند، شهر استکهلم.

تهیه‌کننده پیش از اجرای نمایش می‌گوید: «شخصی که بلیت‌ها را فروخته و قرار بوده پول بدهد، گذاشته در رفته...»

طبیعتاً نمایش باید، تعطیل شود، اما...

— رفتم روی صحنه، ماجرا را با مردم در میان گذاشتم. گفتم: «شما همیشه به من

محبت داشته و دارید... من هم نسبت به مردم همیشه احساس دین و تعهد می‌کنم.

در نتیجه، حتی اگر لازم باشد مجانی هم نمایش را اجرا می‌کنیم...»

تماشاگران بهروز را تشویق می‌کنند.

می‌خواهند تئاتر را در شهرهای آمریکا هم ببرند روی صحنه که به دلیل همان قرارداد که تهیه‌کننده دوم با نویسنده و کارگردان امضا کرده، گویا به توافق نمی‌رسند و این کار انجام نمی‌شود.

— من البته ویدئو اجرای کانادا را دارم. متها هنوز فرصت نکرده‌ام آن را ادیت کنم. می‌شود یک نسخه ویدئویی آماده کرد... شاید در فرصت‌های بعدی این کار را کردم.

پروانه‌ای در مشت

عطایی نمایشنامه دیگری می‌نویسد به نام پروانه‌ای در مشت متن آن را برای بهروز می‌فرستد.

— خواندم. بدم نیامد باز دوباره منفردزاده پادرمیانی کرد و این آقا آمد آمریکا و شروع کردیم به تمرین نمایش...

پروانه‌ای در مشت دوبازیگر بیش‌تر ندارد: بهروز که نقش پدر را بازی می‌کند و علی پورتاش (بازیگر جوانی که از هنرجویان فیلمسازی و تئاتر کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال‌های پیش از انقلاب بوده و بعد آمده آمریکا و تحصیلاتش را در فلسفه و تئاتر و سینما ادامه داده است) در نقش پسر.

بهروز نقش نویسنده‌ای را بازی می‌کند که سال‌ها پیش پسرش را در ایران گذاشته و آمده خارج. حالا که پسر بزرگ شده و جزو حزب‌اللهی‌ها است، به دلیل شماتت‌هایی که به خاطر وجود پدرش که مخالف حکومت بوده و هست در ایران دیده و شنیده، آمده است تا یا پدر را با خود برگرداند ایران یا اگر رضایت نداد و همراه او نرفت، بکشدش.

بهر روز از این نمایش با عنوان «کاری سنگین» یاد می‌کند و می‌گوید دوست نداشته «کار سبک» بکند.

— اصولاً در سن و سالی بودم و هستم که دلم نمی‌خواهد به انجام هر کاری تن بدهم... دیگر شهوت جلو دوربین و روی صحنه رفتن نداشتم. می‌خواستم اگر کاری می‌کنم، کار سنگین و خوب و درستی باشد...

تمرین‌ها تمام می‌شود و نمایش را می‌بزنند روی صحنه.
— در هر بار اجرا، در پایان داستان تغییراتی می‌دادیم. یک بار پدر به دست پسر کشته می‌شد، یک بار کشته نمی‌شد... یک بار پدر پسر را می‌کشت و... در هر اجرا، تماشاگران همیشه منتظر بودند ببینند نمایش چگونه به پایان می‌رسد...

از نمایش پروانه در مشت انتقادهای زیادی می‌شود که به نظر بهروز «خیلی از آن‌ها به‌جا و منطقی» است، «چون داستان با آن که مجموعاً قشنگ است، اما ضعف‌هایی هم دارد»...

در لوس‌آنجلس، از این کار استقبال چندانی نمی‌شود، ولی در ایالت‌ها و شهرهای دیگر آمریکا خیلی مورد توجه ایرانیان قرار می‌گیرد.
— به نظر من، ایرانیان ساکن شهرها و ایالات دیگر به کارهای درست و سنگین، یا به اصطلاح کلاسیک پیش از ساکنان لوس‌آنجلس توجه می‌کنند. دلیلش شاید این باشد که در این شهر، تعداد ایرانی‌ها خیلی زیاد است و در نتیجه، وسایل و مراکز تفریحی فراوان کاری کرده‌اند که مردم آسان‌پسند و ساده‌گیر شده‌اند...

بعد از شهرهای آمریکا، به کانادا می‌روند و در شهرهای تورنتو، مونترال و ونکوور، نمایش را اجرا می‌کنند که از سوی ایرانیان، با استقبال خوبی روبه‌رو می‌شود.

پس از آن، قرار می‌شود بروند اروپا و نمایش را در کشورهای اروپایی هم اجرا کنند.

— متأسفانه، به دلیل گرفتاری‌هایی که این‌جا داشتم، دیدم نمی‌توانم باز چهار پنج

ماه وقت بگذارم بروم اروپا، البته واقعیت این است که باز اشتباه کردم این کار را انجام دادم... آن هم به اصرار دوست عزیزم منفردزاده بود... داستان را دوست داشتم، اما شرایط کار بد بود...

به هر حال، تصمیم گرفتم فعلاً تئاتر را بگذارم کنار...

بعدها، نویسنده و کارگردان همین نمایش را با دوبازیگر دیگر، دو سه ماه در شهرهای اروپا اجرا می‌کند.

نه به من گفتند که کار زیاد موفق نبود...

بعد از سال ها، با کارگردان معروفِ قیصر...

زمانی که بهروز در لندن است و در حال تمرین نمایش رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر، «کارگردان معروف فیلم قیصر» تلفن می کند به منزلش در لوس آنجلس و از همسر بهروز سراغ «رفیق قدیمی» اش را می گیرد.

— شماره گرفته بود و زنگ زد به محل تمرین و حال و احوال و این که: «کار واجبی باهاش دارم و باید بینمت.» سال ها بود که ما با هم حرف نمی زدیم. البته قبلاً یک بار نامه ای برایم نوشته بود که: «سرباز هیچ وقت سنگرش را ترک نمی کند. اگر در ایران مانده بودی، چه کارها که می کردیم و...» از این جور حرف ها...

از بهروز دلیل کدورت بین او و کیمیایی را می پرسیم. می گوید: «یک بار قبلاً اشاره کردم... وقتی گوزن ها را تمام کردیم و فیلم رفت روی اکران، با استقبال زیادی روبه رو شد و من هم جایزه گرفتم... توجه مردم به من زیاد بود، بیش تر شد... گفتم برایت که این شهرت و محبوبیت من بعضی از کارگردان ها را ناراحت می کرد؟ یکیش همین مورد بود... بعضی از دوستان هم آتش بیار معرکه شدند. بهش می گفتند: "تو بدون بهروز چیزی نیستی. اگر راست می گویی، بدون او یک فیلم بساز!"».

می گویم: «بعضی از ما مردم انگار جنس مان کمی خرده شیشه دارد.» بهروز ادامه می دهد: «او هم داستانی آماده کرد به نام غزل که اقتباسی بود از یکی از قصه های کوتاه بورخس... آمد به من که: "من این داستان را دارم اگر نمی خواهی

بازی کنی، بروم با کس دیگری بسازم." گفتم: "چه اشکالی دارد؟ برو با کس دیگری بساز!" خوب، جریان را به من هم گفته بودند. خودم هم می‌دیدم که وقتی با هم هستیم، او از توجه مردم نسبت به من ناراحت می‌شود. همیشه می‌گفتند: "گوزن‌های بهروز وثوقی..." یا "رضا موتوری بهروز را دیدی؟" در صورتی که فیلم معمولاً به اسم کارگردان است... خوب، از این بابت‌ها ناراحت می‌شد... من هم که دیدم این طوری ست، تصمیم گرفتم مدتی باهاش کار نکنم. من البته با کارگردان‌های دیگر هم کار می‌کردم، فقط این طرز نبود که با این یک نفر فیلم‌ساز کار کنم... فیلم‌های دیگر هم همه موفق بود، حالا یا فیلم‌های خوب و هنری یا کارهای تجارتي... فرقی نمی‌کرد، به هر حال فیلم‌های موفق بود... بالاخره رفت غزل را با فردین ساخت. خاطرم نیست که کار چقدر موفق بود... البته از گروه چهار نفره همیشه‌گی‌مان، فقط من نبودم؛ نعمت و اسفند با او بودند... بعد از غزل، مدتی که گذشت، بازی در فیلم سفر سنگ را به من پیشنهاد کرد. داستان را که خواندم، دیدم چیزی است شبیه فیلم خاک، با کمی تغییرات، قبول نکردم. و خوشحالم که قبول نکردم خودم را در فیلم دیگری تکرار کنم.

وقتی بهروز از لندن برمی‌گردد آمریکا، یک روز ساعت چهار صبح تلفن خانه‌اش زنگ می‌زند. مسعود کیمیایی است، از ایران...

می‌گوید: «می‌دانم که ازم دلخوری و شاید دلت نمی‌خواهد باهام حرف بزنی... ولی من همیشه تو را دوست داشته‌ام و الان هم در این جا کارهایی می‌کنم و برنامه‌هایی می‌چینم که بتوانی بلند شوی بیایی تا باز دوباره مثل آن سال‌های خوب گذشته، با گروه‌مان کار کنیم...»

... خوب، من هم که آدم کینه‌ای نیستم... صحبت کردم باهاش...

کارگردان قبضه می‌گوید: «من دارم می‌آیم آمریکا، می‌خواهم تو و اسفندیار را ببینم و با هم صحبت کنیم».

مدتی بعد، به آمریکا می‌آید.

بهروز به اورنج کانتری، اطراف لوس آنجلس، می‌رود که خانه منفردزاده در آن جاست.

— بعد از سال‌ها همدیگر را دیدیم... بعد رفتیم لب دریا قدم زدیم؛ من و اسفند و او، سه نفری... دیدم که این رفیق سابق چشم‌هاش پر از اشک شده... نمی‌عکس یادگاری می‌گرفت...

کیمیایی می‌گوید: «این عکس‌ها را می‌برم ایران، به دوستان نشان می‌دهم... می‌گویم گروه‌مان دوباره دارد راه می‌افتد... خیلی‌ها خوشحال خواهند شد، عده‌ای هم می‌دانم که ناراحت می‌شوند... غوغا می‌شود...».

بهروز می‌پرسد: «خب، حالا داستان فیلمی که می‌خواهی بسازی چی هست؟» کارگردان می‌گوید: «داستان زیاد دارم... یک داستان عالی دارم که سال‌ها نگهش داشته‌ام و رویش کار کرده‌ام... از آن کارهای خوب!...».

بهروز می‌پرسد: «نوشته‌ای؟»

می‌گوید: «آره بابا... حاضر است».

— ولی هیچ‌وقت چیزی نداد به ما بخوانیم. حتی منفرذاده هم هرچه اصرار کرد، بهش نداد. گفت: «براتون تعریف می‌کنم».

درباره همه‌جا و همه چیز صحبت می‌کند، جز داستان و فیلمنامه. تا این که بالاخره وقتی با بهروز در اتومبیل تنها نشستند، خلاصه داستانی را برایش تعریف می‌کند؛ همان داستانی که بعدها با تغییراتی می‌شود فیلم تجارت.

ماجرای داستان در آلمان اتفاق می‌افتد. کارگردان دلش می‌خواهد که آنتونی کوین نقش پدری را بازی کند که پسرش در آلمان با یک گروه نژادپرست درگیر شده است. این پدر دوستی دارد که کارگردان می‌خواهد نقش او را بهروز بازی کند.

— گفتیم: «بین، برادرا موفقیت گروه ما در آن زمان‌ها، به این خاطر بود که داستان روی من نوشته می‌شد. تو می‌رفتی فکر می‌کردی، داستان مناسبی پیدا می‌کردی که به من بخورد. آن وقت شروع می‌کردی به نوشتن و این فیلمنامه با تشریک مساعی و نظر من و تو و نعمت و اسفندیار نوشته می‌شد و بعد، با هم آن را می‌ساختیم... ولی الان تو یک داستان حاضر آماده داری که من حتی نمی‌دانم آن را نوشته‌ای یا نه و نمی‌دهی بخوانمش یا دست‌کم نگاهی بهش بیندازم... آن وقت می‌خواهی من در آن، نقشی را بازی کنم؟... این نقشی را هم که می‌گویی من دوست ندارم...».

کارگردان بعدها، از ایران، باز به بهروز تلفن می‌زند که: «من مشکلات را رفع کرده‌ام. الان برایت فکسی می‌فرستم که متن قرارداد است... امضاء کن و سریع فکس کن برایم تا ما در این جا شروع کنیم به تبلیغات برای کارمان...».

فکس به دست بهروز می‌رسد.

تهیه‌کننده، آقای است به نام مرتضی شایسته، از طرف شرکت هدایت فیلم، از آقای بهروز وثوقی دعوت به عمل آورده است که در فیلمی به کارگردانی آقای مسعود کیمیایی که در ایران و آلمان فیلمبرداری می‌گردد، ایفای نقشی را عهده‌دار گردد. این امر البته منوط است به اجازه وزارت محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی.

— تلفن کردم بهش که: «رفیق سابق! تو که گفتی من همه کارها را جور کرده‌ام و از هفت‌خوان رستم گذشته‌ام و اله و پله کرده‌ام... پس کو؟ این که هنوز منوط است به اجازه وزارتخانه جلیله ارشادتان؟»

کارگردان می‌گوید: «نه بهروز جان! این‌ها همه‌ش فرمالیته است. تو بردار همین حالا با یک جواب کوتاه، موافقت خود را برایم فکس کن که ما تبلیغات را شروع کنیم...».

با تجربه و شناختی که در این همه سال کسب کرده بودم، بو بردم که باید کاسه‌ای زیر نیم‌کاسه باشد... (بعدها بود که دریافتم درست حدس زده بودم. باز حس ششم به کمک آمده بود)... با همان لحن رسمی و همان اصطلاحات خودشان برداشتم نوشتم:

«قبول این قرارداد از طرف اینجانب بهروز وثوقی، منوط است به موارد ذیل:

۱. فیلمبرداری فقط در آلمان خواهد بود و نه در ایران.
 ۲. دستمزد این جانب باید دقیقاً مشخص گردد.
 ۳. زمان فیلمبرداری باید معلوم باشد و مدتی قبل به اطلاع این جانب برسد تا بتوانم برنامه‌هایم را هماهنگ نمایم.
 ۴. مهم‌تر از همه، باید متن کامل و نهایی فیلمنامه را قبلاً مطالعه نمایم»
- و فکس کردم برای شرکت هدایت فیلم.

این پاسخ به کارگردان برمی خورد. تلفن می کند به بهروز و با عصبانیت می گوید: «تو آبروی مرا این جا بردی... این چی بود فکس کردی؟...» و بی آن که منتظر پاسخ بشود، تلفن را قطع می کند.

— بعد هم زنگ زده بود به اسفندیار که: «این بهروز آبروی مرا پیش این ها برد... من کی داستان و فیلمنامه به او داده بودم بخواند که حالا از من داستان می خواهد؟» منفردزاده می گوید: «کسی پیشنات است که این حرف ها را می زنی، مسعود!» بهروز همیشه داستان را قبلاً می خوانده و در جریان کار بوده است... همه شرایطش هم به نظر من درست و منطقی است. حرف نامربوطی نزده که این طور عصبانی شده ای...».

— بگذریم... بعد هم رفت آن مصاحبه کذایی را کرد و حرف هایی زد که آن قدر زشت بود که اصلاً نمی خواهم تکرارش کنم... همین رفتار و حرکات ناصادقانه این رفیق شفیق عزیز سابق باعث شد که برای همیشه روی این رابطه و دوستی خط قرمز بکشم. بعد هم که آن فیلم تجارت را ساخت، دیدم... خیلی خوشحال شدم و از کار خودم خوشم آمد که به دلمش نیفتادم... البته دیدی که آنتونی کوین ی هم در فیلم نبود...».

شب‌های اضطراب

رضا آریا از دوستان بهروز که قبلاً فیلم فرستاده پرویز صیاد را تهیه کرده است و در آلمان سکونت دارد، بازی در فیلمی را به او پیشنهاد می‌کند. نویسنده و کارگردان این فیلم (شب‌های اضطراب) محمد ناطق است.

داستان دربارهٔ یک مأمور ساواک است که از ایران می‌گریزد و چون قبلاً با دولت آلمان رابطه داشته، به این کشور می‌آید. او از آلمانی‌ها انتظار دارد که حمایت و کمکش کنند تا بتواند زن و بچه‌اش را از ایران خارج کند. بیش‌تر صحنه‌های فیلم در خانه او می‌گذرد؛ خانه‌ای که قبلاً در آلمان خریده و حالا تمام مدت نشسته است پای تلفن و رادیو و با نگرانی و اضطراب، خبرها را دنبال می‌کند. در ضمن با دولت آلمان کلنجار می‌رود و آن‌ها را تهدید می‌کند که اگر زن و بچه‌اش سالم به آن‌جا نرسند، هرچه می‌داند، افشا خواهد کرد...



بهروز نقش اول این فیلم را بازی می‌کند. بوتیمار، بازیگر فیلم‌های ایرانی در سال‌های گذشته، که اکنون ساکن آلمان است نیز در این فیلم بازی می‌کند. بهروز به مونیخ می‌رود و فیلمبرداری شروع می‌شود.

— فیلمبرداری تمام شد و برگشتم... بعد هم شنیدم که پولشان تمام شده بود و رضا آریا هم نتوانست از کسی کمک بگیرد... از آلمان رفت به دبی و هنوز هم گویا در

دبی زندگی می‌کند، فیلم هم در مراحل صداگذاری در استودیو باواریا ماند که هنوز هم همان جاست... البته من یک کپی ویدئویی بدون صدا از آن دارم...

«آلاخون والاخون»

در لوس آنجلس کلوپ شبانه‌ای است به نام «آلاخون والاخون» متعلق به سعید عزتی از رفقای بهروز. این رستوران یکی از پاتوق‌های ایرانی‌ها است که بهروز گاهی شب‌ها می‌رود آنجا تا دوستش را ملاقات کند، ساعتی بنشیند و گپ بزند. خواننده‌های ایرانی ساکن لوس آنجلس هم بعضی شب‌ها در آنجا برنامه اجرا می‌کنند.

در همین «آلاخون والاخون» است که بهروز بار اول همسرش کتایون را ملاقات می‌کند.

حدیث بهروز...

گاه گاه به رستوران «الآخون والآخون» که صاحب آن دوست عزیزم سعید عزتی بود می رفتم و امروز که پس از گذشت سال ها آن خاطرات را مرور می کنم، می بینم که نام چندان بنی ریطی هم نداشت.

باری، آن روز همراه دوستان به صرف غذا و گفت و گو مشغول بودیم که برای اولین بار کتایون را ملاقات کردم. از همان دیدار اول، چه در نحوه برخورد و آشنایی، چه در تمایل و طلب ادامه رابطه، از روش و منش ناآشنا و در عین حال هماهنگی خود تعجب کردم. شاید از معدود دفعاتی بود که بی هیچ گونه بازیگری به شخصیت زنی که مقابلم ایستاده بود و به قول خودش با هنرپیشه صاحب نام وطنش صحبت می کرد، احترام می گذاشتم و این من بودم که در امتداد نیازی لطیف و خوشایند از او خواستم که بپذیرد تماس مجددی داشته باشیم. پذیرفت، و بنا اعتماد به نفس و خاطر جمعی که در کم تر زنی سراغ داشتم شماره تلفن خود را در اختیارم گذاشت و پس از آن خدا حافظی کرد و رفت.

او رفت، در حالی که از پی رفتنش این کلام بی اختیار از زبانم جاری شد که به دوستان می گفتم:

«پس از این همه سال، اگر نمونه ایده آلی برای همسری بجویم، همین کسی است که امروز ملاقات کردم».

این احساس روز بعد و روزهای بعد هم ترکم نکرد و بدیهی است که از فرصتی

که به من داده بود به نحوی غیرمنتظره و متفاوت استفاده کردم.
 به او تلفن می کردم و هربار از گفت و گوی طولانی که با او داشتم لذت می بردم.
 انگار انسان دیگری در من حلول کرده و از زبان و گفتار من جاری شده که بیش از
 پیش از خلوت و مصاحبتش آرامش می یافتم... و این شروعی بیش نبود.
 برای توضیح بیش تر، اضافه کنم که روزهایی بهرانی را پشت سر می گذاشتم.
 تمایل به الکل و قرص های خواب بدون آن که خوشبختانه به مرحله حادی رسیده
 باشد، تگرانم کرده بود. درد بی وطنی و جدایی از آنچه دوست داشتم و همیشه با
 من بود و من را برای عرضه وجودی آن ساخته بودند، یعنی هنرم، راه مقاومت در
 برابر این سقوط را بسته بودند. در عین حال، ناامیدی و مشاهده ابتذال آن چه
 می دیدم بیداد می کرد.

در همین احوال و طی یکی از جلسات معدود ملاقات با کتابیون بود که دانستم به
 عرفان علاقه مند است و در کلاس هایی که به اصطلاح خودش از آن با نام «مکتب»
 یاد می کرد شرکت می کند.

من از عرفان چیزی نمی دانستم یعنی منظورم همان آشنایی ظاهری است، اما
 صمیمیت آن زن و دل بستگی او مجذوبم می کرد. زنی که از سیزده سالگی از ایران
 خارج شده، به امریکا آمده، در رشته تلویزیون و گریم تحصیل کرده و این چنین با
 عشق و اعتقاد از مبانی عمیق اعتقادی و ریشه هایی که در مرتبه خواص قوم او هم
 نبود صحبت می کرد و این هنرپیشه بی خبر و دور مانده از اصل را با خود می برد... به
 کجا؟

کتابیون می گفت: اگر بخواهی می توانی به «مکتب» بیایی!
 و من در همان عوالم ناباوری و فراموشی، بیش از هر چیز از جمعیت گریزان بودم
 و می گفتم که حوصله جمعیت را ندارم.

او هم اصرار نمی کرد و فقط می گفت: در هر حال، اگر روزی خواستی، باید
 بپرسم. یعنی آن طور که خودش بیان می کرد، می بایست «اجازه» بگیرد؛ و من با خود
 می گفتم: یعنی چه؟ اجازه چه کسی را بگیرد؟ اجازه من «بهروز وثوقی» را؟
 به هر جهت، این گفت و گوها و ملاقات های جذاب چندان به طول نینجامید.

کتابیون از معاشرت و ملاقات بی هدف اکراه داشت و من نیز چندان سنگین و سخت بودم که این همه اعجاب و لطافت آن رابطه استثنایی نیز نمی توانست افق های تصمیم، چه رسد به واقعیت آن را برایم بگشاید.

چنین بود که پیشنهاد بازی در فیلم شب اضطراب را که در آلمان تهیه می شد، قبول کرده و به مونیخ رفتم.

فیلمبرداری قریب سه ماهی به طول انجامید و وقتی از آلمان بازگشتم، وضعیت و حالم وخیم تر شده بود. می شود گفت که به نوعی پوچی رسیده بودم که: «آخرش چی؟» نه در غربت دلم شاد و نه جایی در وطن دارم...

بیش ترین مایه تأسفم این بود که زمانی مجبور به کنار گذاشتن سینما شده ام که وقت بهره برداری از تجربه ها رسیده بود و حال، در چهل سالگی و اوج علاقه... هیچ!

در همین روزهای تنهایی و افسردگی بود که شبی در خانه نشسته و به تلویزیون نگاه می کردم و بهتر گفته باشم، خیره شده بودم که یک آگهی تبلیغاتی معمول محافل تجارتمی ایرانیان مقیم آمریکا من را به خود آورد. نام آشنا بود و آگهی به مؤسسه پوست و زیبایی که کتابیون دایر کرده بود اشاره می کرد. از آخرین دیدار ما هشت ماه گذشته بود. شماره را یادداشت کردم.

فردای آن روز، همان صدای مهربان را از آن طرف سیم شناختم که می پرسید: «بهروز، تویی؟»

گفتم: «می خواستم شما را ببینم»

با همان اعتماد به نفس و صمیمیت همیشگی گفت: «باشد.» و قرار دیدار گذاشتیم.

یادم آمد که پیش از سفر آلمان به من می گفت: «بینا من اهل وقت گذرانی نیستم. امتداد علاقه، اگر صداقتی در آن باشد، ازدواج است و گرنه...»

من هم با همان صمیمیت که واقعیت آن را در خود فراموش کرده بودم پاسخ داده بودم: «پس بهتر است رابطه مان را قطع کنیم».

و آن روز، پیش از دیدار، این گفت و گو را بارها و بارها مرور کرده و هربار دریچه ای از برای مراودت می جستیم، اما همدیگر را که دیدیم، آن چه در سر داشتم

را نسیمی برد و ندانستم چگونه این جمله بر زبانم جاری شد که: «راستی، آن جا که می گفتی کجاست؟»

پرسید: «کجا؟»

گفتم: «آن جا که می خواستی اجازه مرا بگیری؟»

اواخر سال ۱۹۸۵ (زمستان ۱۳۶۴) بود که برای اولین بار به خانقاه «مکتب طریقت اویسی شاه مقصودی» رفتم. سی چهل نفری آن جا بودند. مردی بی نیاز و خوش رو استقبال کرد و از حالم پرسید و جلسه شروع شد... حرف هایی و ذکرهای همین قدر می دانم که چون به پایان رسید، حالت غریبی داشتم. آشفته به داخل اتومبیل پناه بردم و بی آن که خود بدانم چه می کنم اشک می ریختم و می گفتم: «درست است راست است»

پیش از این، چند باری به اصرار رفقا، به مجالسی از این قبیل رفته بودم اما آن شب، آن جا و من هر دو چیز دیگری بودیم و من با همه آشنایی نمی دانستم چیست. پس از آن شب و هفته های بعد، چون گمشده ای که گم گشته خود را می جست به همان خانقاه رفتم. گوشه ای راحت و بی خیال از خودم می نشستم و آرامشی که چند هفته ای با جانم آشنا شده بود را باز می جست.

یکی از همان روزها بود که چشم خود را بسته و از آن فرصت برای خلوت با آن چه در این حالت تازه یافته بودم، استفاده می کردم که ناگاه، نمی دانم به عادت گاه گاه یا بی اختیار، چشمانم باز شد و مردی را که تا به حال ندیده بودم در انتهای سالن، مقابل به جمعیت، نشسته دیدم که با نگاهی دقیق و نافذ یکایک افراد حاضر در آن محل را برانداز می کرد و چون به من رسید، زمان از یادم رفت و حالتی شبیه به تشنج را در رگ ها و مفاصل بدنم احساس کردم. همان روز، صاحب آن نگاه، «حضرت صلاح الدین علی نادر شاه عتقا» پیر طریقت اویسی شاه مقصودی، رخصت دیدار به من دادند... پرسیدند: «چه می کنید؟» و من چنان که توانستم از گذشته و حال خویش گفتم... همین قدر بگویم که تأثیرات این ملاقات شرح دادنی نیست.

هفته های بعد، مشتاق تر و هربار به امید نوبتی دیگر، روزشماری و

ساعت شماری می کردم. دیگر از الکل و قرص و الیوم خبری نبود. حتی سیگار را هم رفته رفته کنار گذاشتم. آرامش نسبی جای همه چیز را گرفته بود و کم کم دستگیرم می شد که شخص دیگری شده ام و بیش تر از آن، درمی یافتم که هنوز به جایی نرسیده ام. با این حال راضی بودم که با همه راه های گذشته که در کنار روستایی و شهری و هنرمند و بی هنر و وزیر و وکیل و حتی شاه و ملکه و بستگان شان طی شده بود، فرق می کرد و به آهنگ قافله دل خوش داشتم که می گفت: «عرفان یعنی، معرفت، یعنی شناخت وجود، یعنی سیر از خود به خود...».

وقتی فکر می کردم، بندهای زیادی را که سال ها به دست و پایم گره خورده بود یکی بعد از دیگری گسسته و خود را آزاد می دیدم. «تعلیمات» برداشت هایم از زندگی را متحول کرده بودند. نازش هایی که وابسته شان بودم محو می شدند و کاسه وجودی که بنابر تعالیم، از «افاضات» و به قول خودم از آشغال لبریز بود، سبک می شد. به یاد می آورم بار دیگری که شرف ملاقات یافتم، به همین مسأله اشاره کردم، از کثافات و ناامیدی خود نالیدم.

فرمودند: «کم کم با توجه به تعلیمات پاک می شود... البته، سعی خود شما هم شرط است».

از آن روز و در طول همه این ده دوازده سالی که گذشته، آرزویم این است که روزی بتوانم شاگرد واقعی این مکتب باشم و از این که نتوانسته ام تعلیمات را چنان که باید و شاید به کار بگیرم افسوس می خورم.

از «درون» نه می دانم و نه می گویم اما هر چه شده و هر چه هست، مسائل شکل سابق را ندارند و اهمیت خود را چنان که پیش از این تیز و آزار دهنده بودند از دست داده و جای آن ها را آرامشی گرفته که به نوبه خود بهشت آزادی و متفاوت با آن چه در خیال می پروردم را نوید می دهد.

این تمثیل تعلیمات جای خاصی را برایم دارد که می گویند: «انسان در اتاقی تاریک نشسته، بی هیچ روزنه و نور و همیشه نگران و مضطرب از تاریکی که مبادا به چیزی برخورد کند، بیفتد و یا صدمه ببیند. اما وقتی چراغ روشن می شود یا این که خود او چراغ را روشن می کند، همه چیز را می بیند، اضطراب ها نیز همراه تاریکی

می‌روند و او دیگر از چیزی هراس نخواهد داشت».

همین آگاهی اندک، به هر اندازه که باشد، چراغ راهم شده، هراس‌ها قوت خود را از دست داده و جای خود را به امید تابشی وسیع‌تر داده‌اند.

شاید برخی با خواندن این سطور از خود بپرسند، بر سر او چه آمده؟ یا اگر افراد خوش‌خیالی باشند، فکر کنند که «بهروز» را با کلیدی سحرآمیز، هر هفته به باغی اسرارآمیز برده و مانند فیلم‌های تخیلی، عالمی دیگر برایش گشوده‌اند... همین است، ای کاش بدانند که همه چیز ساده‌تر از آن چیزی است که تصور می‌کنند. به سادگی خود انسان!

جلسات هفتگی مکتب با تلاوت آیاتی از قرآن مجید آغاز می‌شود و متعاقب آن تعلیمات بازگو می‌شوند. حضور حضرت پیر که هر چند گاه واقع می‌شود، تازگی و طراوت دیگری به تعلیمات می‌دهد. گفتار هیچ‌گاه از هدف دور نمی‌شود، یعنی حق انسان در باز یافتن خویش و رهایی از بندها و نیل به آزادی و آرامش؛ و همه از طریق صیقلی ساختن آئینه وجود که به مرور و بر اثر اضافات اکسایبی گوناگون به کدورت گراییده. خلاصه این که آن سرزمین خیال‌انگیز که در اذهان بعضی نقش بسته چیزی بجز انعکاس حقیقت، ولولرزان و کم‌سو، بر صفحه این آئینه نیست که به عنایت استاد به پاکی می‌گراید.

در تعلیمات گفته می‌شود: «نهال کوچکی که کاشته می‌شود، اگر از باغبان محروم بماند و علف‌های هرز از کنارش دور نشوند. اگر به موقع آبیاری نشود و اگر برای برپا نگه داشتن آن قیدی در خاک نشانند، با ورزش کم‌ترین باد خم می‌شود، و شاید ریشه آن نیز از خاک خارج و سرانجام به خشکی بینجامد. اما وقتی باغبان دلسوز یا همان استاد شایسته، همت خویش را مصروف نهال نمود و تا مرحله رسیدن به درختی بارور و تنومند مراقبت کرد، حتی از باد نیز جزو ورزش به میان شاخ و برگ که چه بسیار به جلوه و زیبایی هستی می‌افزاید، کاری بر نمی‌آید».

از دریچه همین تعلیمات برد که میل به جست‌وجو و بیش‌تر دانستن در من قوت گرفت و در حالی که «طلب» و ارستگی و درک مرحله «شاگرد» واقعی ترکم نمی‌کند، به مطالعه کتب عرفانی علامند شده‌ام. با این حال وقتی زندگی خود را با افراد

هم سن و سال مقایسه می‌کنم، تفاوتی را که دوستان نیز اذعان دارند، درمی‌یابم و می‌فهمم که به چه میزان تغییر کرده‌ام و خدا را شکر می‌گویم.
مدتی از آشنایی من با مکتب گذشته بود و در این فرصت، کتابون را ملاقات می‌کردم. او دیگر نیازی نداشت برای نحوه رفتار خود دلیلی بتراشد.
می‌گفت: «حال که خودت جزیی از این مکتب هستی، می‌توانی بفهمی که هدف مستقیم و بی‌غش، تا چه اندازه مبهم و در روابط انسان‌ها تعیین‌کننده است».
هیچ‌گزینی جز تأیید نداشتم و از این قید که عین آزادی بود، لذت می‌بردم.
حال می‌بایست که اجازه می‌گرفتم و این بار این من بودم که چنین خواستی از زیانم جاری می‌شد...

اجازه دادند و در همان محل خانقاه خطبه عقد جاری و زندگی مشترک من و کتابون که تا امروز با صفا و آرامش و «همسری» ادامه یافته، آغاز شد.
می‌پرسند: «اگر اجازه صادر نمی‌شد، ازدواج نمی‌کردی؟»
می‌گویم: «بی‌تردید».

چگونگی این تحول را از من نپرسید و تا کسی خود در مسیری که من قرار گرفتم قرار نگیرد نخواهد فهمید چه می‌گویم. همین قدر بگویم که سال‌ها از این قبیل اشارات لذت برده‌ایم که:

دلی که با سر زلف او قراری نکرد گمان مبر که بدان دل قرار بازآید
و از خود نپرسیده‌ام: چرا؟ و چگونه؟

زیباترین مبحث عرفان همین عشق است، یکی شدن و فنا، و همین عشق است که راه و نشان آرامش می‌شود و راه را از چاه می‌نمایاند و صخره‌های صعب‌العبور دنیا را نرم و هموار می‌سازد.

شاید نتوانم به درستی بیان کنم ولی آن‌چه دریافته‌ام این است که عشق واقعی است ماوراء همه تصورات بشر و مراتب غریبی را وعده می‌دهد. چگونگی آن را از من نپرسید، زیرا گفتم که هنوز به جایی نرسیده‌ام و به رایج‌های دل خوش کرده‌ام که تمام آرزویم این است که روزی در مدار اصل و منشاء و پایگاه ثابت آن قرار گیرم و شاگردی کنم. همین قدر که زندگی ظاهری مرا دگرگون کرده و به آرامشی که هیچ‌گاه

نداشته‌ام رسانیده، شاکرم. این باارزش‌ترین هدیه‌ای است که در طول عمر خود دریافت کرده و قدر آن را می‌دانم.

این را هم اضافه کنم که اگر به عنایت تعلیمات محل پذیرش این هدیه فراهم نمی‌شد، برای همیشه از داشتن آن محروم می‌ماندم که از قدیم گفته‌اند: «گاسهات را خالی کن تا جای طعام داشته باشد».

یادم می‌آید که روزی به من تکلیف شد کنار در بایستم و کفش کسانی را که وارد می‌شوند جفت کنم.

به عنایت همان نیرویی که راهم را استوار می‌کرد، در کارم موفق شدم و در برابر نگاه متعصب بعضی و بی‌اعتنایی گروهی دیگر، بی‌خیال می‌ماندم.

برخی از این وقایع با نام «امتحان» یاد می‌کنند؛ اما به راستی امتحانی در کار نیست. برای گذر نسیم فضا لازم است و این فضا با دیوار منیت‌ها و خفقان ناشی از آن سازگار نیست. منظور گسستن بندهایی است که مانع آزادی شده‌اند؛ همین و بس. در «مکتب»، همه سخن از عشق است و نور و حقیقت و خدا... چیز دیگری در میان نیست. تعلیم می‌دهند که انسان می‌تواند حتی مظهر خدا باشد به شرطی که بتواند بدان حقیقت دست یابد.

امروز هم گاهی از سر عنایت و همه در یک جهت، خدمات دیگری بر عهده‌ام می‌گذرانند؛ از جمله افتخار مسئولیت جشنی که چند سال پیش به مناسبت میلاد حضرت رسول اکرم (ص) و به منظور کمک به نیازمندان دور از وطن برگزار شد.

امروز، هر چند که از همه قید و بندها آزاد نشده‌ام، در مقایسه با گذشته، خود را همانند اسبی می‌بینم که چشم‌بندهایی - ولو جواهرنشان - را از برابر دیدش برداشته‌اند، در حالی که همه نیاز و توان و تازش را با خود حفظ کرده.

امروز، از آن همه حرص و جوش ناشی از مشاهده سریال‌های مبتذل تلویزیونی خبری نیست، از سلامتی که روحاً و جسماً بازیافته‌ام، بهره برده و بسیار بیش‌تر از گذشته به کار و هنرم ارجح می‌نهم و برای فرصت مناسب عرضه آن، روزشماری می‌کنم. دیگر می‌دانم که منظور از زندگی خاکی سیر بی‌هدف طبیعی نیست. آن چه انسان را از حیوان متمایز می‌کند شاید همین واقعیت باشد که عنایت درک آن

نصیب من هم شده است.

یادآوری این تمایز، خاطره‌ای دردآلود و در عین حال شیرین را زنده می‌کند. یادم هست که مدت زیادی از آشنایی من با مکتب طریقت اویسی شاه مقصودی نمی‌گذشت، شاید یک سال می‌شد. به هر حال، شبی در محلی میهمان بودم؛ مرحوم هاید هم آن‌جا بود. به عادت معمول سینی مشروبات را پیش آوردند. من از تعارف‌کننده سراغ نوشابه غیرالکلی را گرفتم. جام مربوطه را نشانم داد و برداشتم. هاید که حضور داشت، با تعجب نگاهم کرد و پرسید: «در مکتب گفته‌اند که مشروب نخوری؟»

گفتم: «مکتب هیچ چیز از این قبیل از من نخواست، برعکس، من را به انجام آن چه دوست دارم تشویق کرده است، اما شاید باور نکنی اگر بگویم آن چه از من سر زد را دوست دارم و در این لحظه بدون هیچ قیدی، قادر به انجام غیر آن نیستم». هشت ماه از آن ماجرا گذشت. روزی هاید به من تلفن کرد و گفت امیرالمؤمنین (ع) را خواب دیده و مایل است که به مکتب بیاید. پرسیدم، اجازه داده شد و او آمد و گوشه‌ای نشست و در همان اولین جلسه چنان متأثر شد که کتاب غزلیات حضرت شاه مقصود را برداشت و گریه‌کنان به خواندن آن پرداخت...

از این گونه خاطرات در مورد خود و دیگران بسیار دارم و شاهد تحول، قدم گذاشتن در مسیر دین و درک معانی مبانی آن بوده‌ام از جمله آشنایی با نماز، این طاعت لطیف نزدیکی به خدا که در تنهایی و خلوت از طریق جمع کردن قوا و حضور قلب انجام می‌شود و مقارن زمانی که به طول می‌انجامد، دنیای غیر را بی‌ارزش و اعتبار می‌سازد.

امروز که نماز می‌خوانم، تفاوت این فریضه الهی را با آن چه در اوایل انجام می‌دادم و همه افکار روزمره و حتی کلیدگشده خانه‌ام را در آن می‌جستم، بیش از پیش درک می‌کنم و برای فرصت آتی که خلوت و آرامش را به ارمغان آورد، بی‌تابی می‌کنم.

تهدید (۸۸-۱۹۸۷)

در مکتب، جوانی است به نام بهروز آفرایخان، فرزند تقی آفرایخان از دوستان قدیمی بهروز در ایران که قبلاً صاحب سینما و تک بوده است. او می‌خواهد فیلمی تهیه کند. قرار می‌شود بهروز در ساختن این فیلم به او کمک کند.

داستان تهدید در مورد یک افسر سیا CIA است که پیش از انقلاب در ایران، افسران گارد را تعلیم می‌داده است. او در رفت و آمدهایش به ایران، با یکی از افسران ایرانی آشنا و دوست می‌شود. پس از انقلاب، افسر ایرانی با همسر و دخترش از ایران فرار می‌کند و به ترکیه می‌رود. همسرش که سرطان گرفته می‌میرد. او هم دخترش را به آمریکا می‌آورد و می‌رود سراغ دوست آمریکایی‌اش و به کمک او رستورانی باز می‌کند (تمام صحنه‌های رستوران در همان «آلاخون والآخرن» فیلمبرداری می‌شود). پس از آن، ماجراهایی پیش می‌آید...



نویسنده و کارگردان این فیلم شیروس نورسته است که در آمریکا بزرگ شده و تحصیل کرده است و زبان فارسی را خوب نمی‌داند.

— از من خواهش کردند نقش افسر ایرانی را بازی کنم. من هم پذیرفتم...

تهدید که به زبان انگلیسی است و به نوعی فیلمی است سیاسی، با صرف مخارج زیادی، در آمریکا و ترکیه ساخته می‌شود و در یکی از سینماهای لوس آنجلس به نمایش درمی‌آید.

— هفته اول نمایش، از طرف ایرانی‌ها از فیلم خیلی استقبال شد، چون که

مدت‌ها بود از من فیلمی ندیده بودند... اما هفته دوم شایع شد در سینما بمب گذاشته‌اند...

از ترس بمب‌گذاری، نمایش فیلم را متوقف می‌کنند. پخش‌کننده‌هایی هم که فیلم را برای نمایش در سینماهای دیگر خریده‌اند، از ترس شان آن را پس می‌دهند. هیچ تلویزیونی هم فیلم را نمی‌خرد. فقط یک بار در یکی از تلویزیون‌های ترکیه آن را نمایش می‌دهند که گویا دولت ترکیه از طرف ایران مورد اعتراض قرار می‌گیرد.

— هنوز هم که هنوز است این فیلم را کد مانده... تا چه زمانی شرایط فراهم شود و آن را پخش کنند...

پل‌های شکسته

رافق پویا کارگردانی است ایرانی مقیم آمریکا که چند فیلم کوتاه ساخته و جوایزی هم گرفته است.

بهروز افراخان از رافق پویا می‌خواهد صحنه‌هایی از فیلم تهدید را تدوین کند و ریتم مناسبی به آن بدهد. هنگام کار تدوین است که بهروز با فیلمساز جوان آشنا می‌شود.

— پس از آن به من تلفن کرد و از آن پس، مرتب همدیگر را می‌دیدیم و هنوز هم دوستان خوبی برای همدیگر هستیم.

در یکی از دیدارها، رافق پویا به بهروز می‌گوید داستانی دارد که می‌خواهد آن را فیلم کند. داستانی است نوشته یکی از نویسندگان شوروی. صحنه‌های فیلم در شهرهای مسکو، باکو، آستارا، سانفرانسیسکو و لوس آنجلس فیلمبرداری می‌شود. رافق از بهروز می‌خواهد در کار تهیه این فیلم به او کمک کند. بهروز می‌پذیرد که پشت صحنه به او کمک کند.

— اول قرار نبود نقشی بازی کنم، اما بعد پذیرفتم نقشی هم در فیلم بازی کنم که نقش کوتاهی بود؛ نقش یک مهندس جوان ایرانی که برای امضای قراردادی به شوروی می‌رود. یک مستندساز آمریکایی آذربایجانی‌الاصل هم که نقش او را بازیگر تلویزیونی پیترا کوئل بازی کرد، برای کامل کردن فیلمش به شوروی می‌رود و ماجراهای دیگر...

برای فیلمبرداری راهی شوروی می‌شوند. نقش کوتاه دیگری هم در فیلمنامه هست، نقش پیرمردی هشتاد ساله. بهروز می‌گوید: «این نقش را هم من بازی می‌کنم».

تهیه‌کنندگان، رافق پویا و رستم بیک، ابتدا پیشنهاد بهروز را نمی‌پذیرند. — بالاخره راضی‌شان کردم و نقش پیرمرد را خودم بازی کردم.

زمستان است. در باکو مشغول کار می‌شوند. آذربایجانی‌ها بهروز را خوب می‌شناسند، چون فیلم‌هایش در سینماهای آذربایجان شوروی نمایش داده شده است. تلویزیون باکو با بهروز مصاحبه می‌کند.

فیلمبرداری فیلم که به پایان می‌رسد، به آمریکا باز می‌گردند. — گویا به دلیل مشکلات مالی این فیلم هنوز آماده نمایش نشده است...

قصه دیدار پدر و مادر در آستارا

در باکو مشغول فیلمبردازی فیلم پل‌های شکسته هستند. قرار است برای فیلمبرداری صحنه‌ای به آستارا، مرز ایران و آذربایجان شوروی، بروند.

— با خودم فکر کردم فرصت مناسبی است، بعد از شانزده هفده سال شاید بتوانم پدر و مادرم را ببینم...

از باکو تلفن می‌کند به خانواده و می‌گوید بیایند به آستارا.

پدر و مادر همراه فیروز، برادر کوچک‌تر بهروز، از تهران حرکت می‌کنند. اول می‌روند به ویلای بهروز در شمال. بعد از طریق رشت و بندر انزلی خودشان را به آستارا می‌رسانند. از شوق دیدار فرزند، آن‌قدر عجله کرده‌اند که ویزای آذربایجان را نگرفته‌اند.

آن‌ها در آن سوی مرز هستند و بهروز این سو، چشم به راه آمدن‌شان.

— فاصله من با آن‌ها حدود صد متر بود. فقط یک پل روی رودخانه آرس...

فیروز می‌رود سراغ رئیس شهربانی آستارا و جریان را تعریف می‌کند.

رئیس شهربانی می‌گوید: «من خودم از دوستان بهروز هستم و خیلی دلم می‌خواهد برایتان کاری بکنم، اما بدون ویزا امکان گذشتن از مرز وجود ندارد. برای من مسئولیت دارد. برای شما و خود بهروز هم خوب نیست».

فیروز قضایا را برای پدر و مادر تعریف می‌کند. ناچار تصمیم می‌گیرند برگردند تهران.

از این سو، بهروز و همراهانش با مسئولان گمرک و مأموران شوروی صحبت می‌کنند و هرطور هست آن‌ها را راضی می‌کنند که ترتیبی بدهند بهروز با پدر و مادر درست لب مرز، وسط پل، ده دقیقه‌ای با هم ملاقات کنند. این پیشنهاد مورد قبول مأموران ایرانی قرار نمی‌گیرد.

— یک روز تمام نزدیک مرز، دم گمرک، تو ماشین نشستم منتظر، مشتاق و نگران...

پدر و مادر و فیروز وقتی ناامید می‌شوند، آستار را ترک می‌کنند و برمی‌گردند به ویلای بهروز.

شب همان روز، بهروز و افراد گروه فیلمبرداری به رستورانی می‌روند شام بخورند. مأموران گمرک شوروی هم که همگی شان روس‌اند به همان رستوران می‌آیند.

— نشستیم با هم صحبت کردیم. گفتن: «خیلی شانس آوردی ترفتی روی پل... چند وقت پیش، یک نفر می‌خواست بدون ویزا برود آن طرف. سربازهای آن طرف مرز با گلوله زدندش... گفتند: ما دیدیم یک نفر دارد می‌آید این طرف، بهش اخطار دادیم، گوش نکرد... ممکن بود همین بلا هم سر شما بیاید، شما را هم می‌زدند بعدش هم یک معذرت خشک و خالی می‌خواستند که ما نمی‌دانستیم...»

فردای آن روز، بهروز به تلفن‌خانه می‌رود تا با خانواده‌اش در ویلا تماس بگیرد. ابتدا باید با تلفن‌خانه چالوس تماس برقرار شود تا از آن جا به ویلای بهروز وصل کنند.

— یک آقای رشتی گوشی را برداشت و با همان لهجه شیرین پرسید: «با کی کار داری؟»

بهروز می‌گوید: «من بهروز وثوقی‌ام و می‌خواهم با برادرم صحبت کنم...»

تلفن‌چی می‌پرسد: «شما کدام بهروز وثوقی هستی؟»

مثلی همان دفعه که تعریف کردم می‌خواستم با جلال مقدم صحبت کنم و مسافر خانه‌چی باورش نمی‌شد خودم باشم...

بهر روز می گوید: «مگر چند تا بهروز وثوقی هست؟... ناسلامتی من یک موقعی هنرپیشه شما بودم تو ایران... به همین زودی فراموشم کردید؟»
که تلفن چی اول از خوشحالی جیغ می کشد و بعد همه همکارانش را صدا می زند که: «بیایید بهروز وثوقی پشت خط است...»
یکی یکی با بهروز چاق سلامتی می کنند.

— خُب، محبت ایرانی هم که مشخص است... من همیشه مدیون این محبت های بی شائبه بوده و هستم... همین لطف و محبت هاست که مرا زنده و امیدوار نگه داشته...

سرانجام تلفن چی می گوید: «آقای وثوقی! هر چند تا شماره می خواهی بگو برایت بگیرم...»

فیروز و پدر و مادر در شمال نیستند. به تهران برگشته اند.
بهر روز برمی گردد باکو. از آن جا تلفن می کند به تهران و به خانواده می گوید من تا پانزده روز دیگر این جا هستم. شما بروید ویزا بگیرید و بیایید باکو همدیگر را ببینیم.

پدر و مادر ویزا می گیرند و راه می افتند طرف باکو.
— متها اتوبوس آن ها وقتی رسید به باکو که من سوار هواپیما شده بودم که پرواز می کرد به مسکو... متأسفانه نشد همدیگر را ببینیم... خیلی اذیت شدم...
دیداری که این گونه در باکو دست نمی دهد، چند سال بعد در ترکیه میسر می شود.

کوچ کردن از لوس آنجلس به سانفرانسیسکو

پس از هفده هجده سال زندگی در شهر لوس آنجلس، بهروز و همسرش به سانفرانسیسکو می آیند. البته کاریاب (ایجنت) بهروز همچنان در لوس آنجلس است و هرگاه نقشی به او پیشنهاد می شود، باید به لوس آنجلس برود.

طبق قانونی در ایالات متحده آمریکا، هر بازیگر باید کاریابی داشته باشد که او را به استودیوها معرفی کند. استودیوهای فیلمبرداری با توجه به مشخصات نقش های فیلمنامه، کسانی را از میان لیست بازیگران عضو سندیکا انتخاب می کنند و توسط کاریاب شان، با آنها تماس می گیرند و قرار و مدار می گذارند برای تست و تمرین و در صورت توافق، یستی قرارداد و شروع کار.

— پرسیدی که بعد از این همه سال زندگی در لوس آنجلس و با آن که ایجنتم در آن جاست، چرا آن شهر را ترک کردم و آمدم این جا... حکایتش مفصل است... خلاصه اش این که در آن جا، از طرف دوستان نارفتی، خیلی اذیت شدم... آقای به نام سیرنگ عزتیان و خانمی به اسم ماندا که با او همکاری می کرد، آمدند سفره رفاقت را پهن کردند... بعدها بود که فهمیدم این ها همه نقشه بود و بنا حساب و کتاب آمده بودند جلو... من هم متأسفانه بی ریا از این دوستی استقبال کردم... تا آن که این آقا کم کم شروع کرد زیر گوشم زمزمه کردن که اگر پول و سرمایه داری، می توانی آن را در اختیار ما بگذاری تا سرمایه ات را به جریان بیندازیم و با آن کار کنیم و آن وقت فلان مقدار سود و درآمد خواهی داشت و از این حرف ها... من هم

که گمان می‌کردم این آقا با من دوست است، در کمال سادگی و صداقت، تنها پولی را که داشتم و برایم باقی مانده بود، جمع و جور کردم و در اختیارش گذاشتم... تا پول را گرفت، رفت پی کارش... هیچ خبری از او نشد... هر وقت هم در مورد این به اصطلاح سرمایه‌گذاری و چگونگی آن ازش می‌پرسیدم، جواب سر بالا می‌داد... تا آن که بالاخره سرمایه‌ناچیز ما را بالا کشید و رفت... البته تنها با من این معامله را نکرده بود، کلاه چند نفر آدم ساده دیگر مثل من را هم برداشته بود... کار که بالا گرفت، ایشان پول‌ها را برداشت و فرار کرد رفت ایران... مدتی در ایران ماند، آب‌ها که از آسیاب افتاد، دوباره برگشت و باز با همان زیرکی و زبان‌بازی، کارش را شروع کرد... الان هم در لوس‌آنجلس با همان خانم ماندا به همان کارها مشغولند... دلیل اصلی آمدنم از لوس‌آنجلس همین بود که گفتم... البته انواع و اقسام اذیت و آزارهای دیگر هم بود که بماند...

ایرانی‌هایی که من می‌شناختم، خیلی عوض شده بودند، دیگر آدم‌های سابق نبودند... البته چند دوست خوب انگشت‌شماری که داشتم هنوز هم برایم باقی مانده‌اند و با هم دوستیم و هرگاه به آن شهر می‌روم همدیگر را می‌بینیم... این بود که دیدم بهتر است از آن جو و فضا دور بمانم... همسرم هم موافق بود... از لوس‌آنجلس کوچ کردیم آمدیم به سانفرانسیسکو... حالا هم این‌جا، زندگی خوب و راحتی داریم. با چنان اشخاصی هم تماس ندارم... این‌جا فاصله ایرانی‌ها بیش‌تر است... در لوس‌آنجلس، به دلیل جمعیت زیاد ایرانیان و وجود رستوران‌ها و کافه‌ها و کباب‌ها و کنسرت‌ها و تئاترها و رادیوها و تلویزیون‌ها و فروشگاه‌های کوچک و بزرگ فراوان ایرانی، مردم بیش‌تر با هم برخورد می‌کنند، بیش‌تر با هم کلنجار می‌روند... اما این‌جا این‌طور نیست... گاه‌گذاری، به دلیل برگزاری کنسرت یا اجرای نمایشی، دور هم جمع می‌شوند. در نتیجه، از آن نوع اذیت و آزارها و کلنجارها خبری نیست... کاش از همان روز اول ورودم به آمریکا، شهر سانفرانسیسکو را برای زندگی انتخاب می‌کردم...

دیدار با پدر و مادر در ترکیه

بهر روز چهار ماه است که در شهرهای اروپا فیلم هایش را نمایش می دهد و در جلسات پرسش و پاسخ شرکت می کند.

همسرش تلفن می زند به او که: «من دارم می روم ترکیه دیدن خواهرم، تو هم اگر دوست داری بیا».

... خواهرش که با آقای ترکی ازدواج کرده بود، در ترکیه زندگی می کرد... راه افتادم رفتم ترکیه...

یک روز کتابون به بهروز می گوید: «خواهرم از ایران می آید، باید برویم فرودگاه بیاوریمش».

بهر روز و همسرش به فرودگاه آنکارا می روند. منتظر ایستاده اند و مسافران ایرانی را که از گمرک خارج می شوند نگاه می کنند. کتابون دوربین ویدئو با خود آورده است.

... با خودم فکر کردم دلش می خواهد از خواهرش فیلم بگیرد. ناگهان چشمم افتاد به پیرمردی خمیده قامت که عصازنان آهسته آمد بیرون. پیرزنی همراهش بود. هر دو نگران به نظر می رسیدند. انگار گم شده بودند و نمی دانستند کجا باید بروند. همه مسافران رفته بودند. بی اختیار راه افتادم طرفشان. نمی دانستم چرا... به چند قدمی شان که رسیدم، شناختمشان... پدر و مادرم بودند... آن ها هم مرا دیدند و شناختند... لحظه باشکوه اما غم انگیزی بود...

وقتی بهروز ایران را ترک می‌کند، پدر، مردی است تنومند؛ اما اکنون پیرمردی لاغر و تکیده را رویه روی خود می‌بیند.

پس از هجده سال، پدر و مادر فرزندشان را در آغوش می‌گیرند. همه اشک می‌ریزند؛ اشک شادی... کتابون با دورین ویدئو تصویربرداری می‌کند.

او همه چیز را از مدت‌ها پیش برنامه‌ریزی کرده است. به پدر و مادر تلفن کرده و ترتیب مسافرت آن‌ها را به ترکیه داده است. در تمام این مدت، به بهروز هیچ حرفی نزده تا او را غافلگیر کند؛ یا به قول آمریکایی‌ها برایش «سورپریز» باشد.

بهروز پدر و مادر را به هتل می‌برد. چند روزی در هتل با آن‌ها است. تمام مدت با هم حرف می‌زنند. هجده سال دوری مدت کمی نیست. حرف‌هاشان تمامی ندارد... چند روزی هم مهمان خواهر کتابون هستند.

— نزدیک دو دهه بود که ندیده بودمشان... آن هم من که چهل سال با آن‌ها زندگی کرده بودم و دلم نمی‌آمد ازشان جدا شوم... فکر نمی‌کردم دیگر بینمشان... ویدئوهای را که همسرم گرفته به یادگار نگه داشته‌ام. هرگاه دلم برایشان تنگی می‌شود، تماشا می‌کنم...

زمان بازگشت پدر و مادر فرامی‌رسد. ایام وصل و دیدار بسیار سریع گذشته است.

در فرودگاه، هنگام خدا حافظی، پدر می‌گوید: «من دیگر هیچ آرزویی در زندگی‌ام ندارم... خوشحال‌م که دیدمت، بهروز! حالا که برمی‌گردم اگر اتفاقی برایم افتاد، نگرانی ندارم...».

— این آخرین دیدار با مادرم بود... از این بابت، همیشه از همسرم کتابون سپاسگزارم. بعد از دو سال مادرم فوت کرد. خیلی دلم سوخت که نتوانستم در وقت مرگ بالا سرش باشم و به خاک سپارمش...

خاطراتی از پدر

بهروز از پدرش خاطرات شیرین و جالبی دارد.

— گفتم که، اوایل خیلی تعصب داشت و از (به قول خودش) مطرب شدن پسرش ناراحت بود. ولی بعدها که دیگر در مقابل عمل انجام شده قرار گرفته بود و من هم معروف شده بودم، وقتی می دید که آن همه مورد توجه مردم هستم و هر جا می رود صحبت من مطرح است، تعصب و ناراحتی اش از بین رفت. این اواخر حتی لذت می برد و احساس غرور می کرد.

دوستانان بهروز، به خصوص نوجوانان و جوانان علاقه مند به بازیگری سینما، نامه های زیادی برای هنرپیشه موفق و محبوب هموطن شان می نویسند. همه شان آرزو دارند مثل بهروز بازیگر فیلم و سینما شوند و از او راهنمایی و کمک می خواهند. خیلی ها هم هستند که عکس امضا شده از او می خواهند.

— گرفتار بودم و نمی رسیدم... در این موارد، پدر کمکم می کرد. خودش دوست داشت و از کارش لذت هم می برد...

یک روز صبح که بهروز رفته است سر قیلمبرداری، زنگ در خانه به صدا در می آید.

پدر می رود در را باز می کند. جوان هفده هجده ساله ای پشت در ایستاده است:

«با آقای وثوقی کار دارم».

پدر می پرسد: «ما این جا، چند تا آقای وثوقی داریم. شما با کدام آقای وثوقی کار داری؟»

«با آقای بهروز وثوقی...»

«چه کار داری با ایشان؟»

«با خودشان کار دارم...»

«می دانی، پسر جان! آخر من پدرش هستم. شما بفرمایید با او چه کار دارید، من بینم بهش بگویم یا نه...»

جوان مین مین کنان می گوید: «می خواهم هنرپیشه بشوم...»

پدر می گوید: «خیلی خوب... این شد یک حرفی اگر می خواهی هنرپیشه بشوی، تشریف بیار تو...»

جوان با حیرت و تردید می آید تو حیاط.

پدر در خانه را می بندد. بعد مادر را آهسته صدا می زند:

«خانوم وثوقی! شما هم بیا...»

پدر می گوید: «هیچی فقط شما هم این جا باش. (بعد رو می کند به جوان علاقه مند) خوب، پس شما گفتی که می خواهی هنرپیشه بشوی؟ بله؟»

جوان با حالت خجالت زده می گوید: «بله...»

«بسیار خوب... مانعی ندارد... شما اول یک صحنه بازی کن جلو من، تا بینم شما اصلاً بلدی بازی کتی یا نه... اگر دیدم بلدی، آن وقت به بهروز می گویم که به شما کمک کند، شما را ببرد تو سینما، فیلم بازی کنی...»

جوان دستپاچه می شود و رنگش می پرد:

«آخر من چه جور بازی کنم؟»

پدر با خونسردی می گوید: «چه جوری بازی کنی؟! مگر شما نبودى که گفتی، می خواهی هنرپیشه بشوی؟ خوب، بازی کن دیگر... یک نقشی، هرچه خودت دوست داری، برای من بازی کن تا بینم استعداد هنرپیشگی داری یا نه؟»

جوان می گوید: «من نمی دانم چه کار باید بکنم... بلد نیستم این جورى بازی

کنم...»

پدر لبخند پیروزمندانه‌ای می‌زند، نگاهی به مادر که مبهوت ایستاده می‌اندازد و رو به جوان می‌گوید: «همین دیگر... شما نمی‌توانی هنرپیشه بشوی. بهتر است بروی دنبال یک شغل دیگر... چون اگر استعداد هنرپیشگی داشتی، همین که من گفتم بازی کن، باید بلافاصله برای من بازی می‌کردی... می‌دانی پسر جان! هنرپیشه آن کسی است که هروقت و هر جا به او بگویند بازی کن، بتواند بازی کند... همین پسرم بهروز که شما آمده‌ای این جا سراغش و حالا نیست چون رفته سر صحنه فیلمبرداری، اگر من که پدرش هستم ساعت سه بعداز نصف شب هم از خواب بیدارش کنم و بهش بگویم بلند شو بازی کن، بازی می‌کند... شما هنرپیشه بشو نیستی... بهتر است بروی دنبال زندگی... بفرما... خدا حافظ...»

در حیاط را باز می‌کند و جوان حیرت‌زده و مبهوت را می‌فرستد بیرون.
— شب که برگشتم خانه، مادر ماجرا را برایم تعریف کرد... گفت پدرت امروز آبروی ما را برد... به پدر گفتم: شما چرا این حرف‌ها را زدیده؟
پدر می‌گوید: «مگر بدکاری کردم؟ کسی که می‌خواهد هنرپیشه بشود، باید بازی کند دیگر... من باید می‌دیدم می‌تواند بازی کند، استعدادش را دارد یا نه... که بیخودی وقت شما را که این همه گرفتار هستی، نگیرد و مزاحم کار و زندگی شما نشود... اگر هم استعدادی دارد که خوب، بگویم به شما که دستش را تو سینما بند کنی...»

بهروز می‌گوید: «پدر جان! من هم که بازیگرم و این همه سال است که شما می‌بینید دارم کار می‌کنم، اگر یک نفر مثل شما یکهو بیاید به‌ام بگوید بازی کن، نمی‌توانم بازی کنم... باید نقشی باشد، سناریویی باشد، بخوانم، فکر کنم، تمرین کنم، بعد بازی کنم... از آن گذشته، شما به این بنده خدا گفته‌ای من اگر بهروز را ساعت سه بعد از نیمه شب بیدار کنم، برایم بازی می‌کند...»

«مگر بد گفتم؟ شما نمی‌توانی بازی کنی؟»

«نه... معلوم است که نمی‌توانم بازی کنم...»

پدر پوزخندی می‌زند و می‌گوید: «پس شما هم دروغکی الکی هنرپیشه شده‌ای!»

— یادم است در ویلای شمال، قایقی داشتم. وقتی می‌رفتم آن‌جا، گاهی سوار می‌شدم، پارو می‌زدم، می‌رفتم وسط دریا، شنا می‌کردم و بعد برمی‌گشتم... بهروز یکی از روزهایی که با قایق به ساحل برمی‌گردد، چون عجله دارد و باید برود مثل قو دوستی را ببیند، به پدر می‌گوید: «پدر جان! می‌شود ازتان خواهش کنم به این برویچه‌های همسایه بگویید بیایند این قایق را از آب بکشند بیرون؟» پدر می‌گوید: «چه مانعی دارد...».

بهروز می‌رود. پدر هم می‌زود سراغ پسر بچه‌های همسایه، آن‌ها را صدا می‌زند و دسته جمعی قایق را به ساحل می‌کشند. بهروز شب دیروقت برمی‌گردد و می‌خوابد. صبح زود، پدر او را از خواب بیدار می‌کند.

— معمولاً برای استراحت می‌رفتم شمال. دوست داشتم حالا که فیلمبرداری ندارم و مجبور نیستم صبح ساعت پنج از خواب بیدار شوم، با خیال راحت تا هزوقت دلم می‌خواهد بخوابم... بهروز با تعجب از پدر می‌پرسد: «چه خبر شده؟! چرا این قدر زود، کله سحر مرا از خواب بیدار کردید؟»

پدر می‌گوید: «اولاً که کله سحر نیست و ساعت هشت صبح است. من چهار ساعت است بیدار شده‌ام و شما هنوز خوابیده‌ای... ثانیاً دیروز که شما گفتی به این بچه‌ها بگویم بیایند کمک کنند قایق را از دریا بکشند بیرون، من بهشان قول دادم که اگر این کار را خوب انجام بدهند، اجازه می‌دهم شما را امروز صبح ببینند... حالا دو ساعت است این طفلک‌ها آمده‌اند دم در منتظر ایستاده‌اند... بلند شو لباس بپوش، برویم شما را ببینند...».

بهروز می‌گوید: بسیار خوب... اما چرا صبح به این زودی باهاشان قرار گذاشتید؟

پدر می‌گوید: «برای این که فکر کردم بهتر است صبح اول وقت بیایند شما را ببینند و زود بروند پی بازی‌شان... بدکاری کردم؟»

— خلاصه، خوابالود بلند شدم، لباس پوشیدم و همراهش رفتم دم در.

هفت، هشت، ده نوجوان سیزده، چهارده ساله تا چشمشان می افتد به بهروز، بنا می کنند کف زدن و هورا کشیدن...

پدر رو می کند به آنها و می گوید: «این هم آقای بهروز و ثوقی که این همه دوست داشتید ببینیدش... من واقعاً نمی فهمم شما چه چیز این را می خواهید ببینید؟ خوب این هم آدم است دیگر... با آدم های دیگر چه فرقی می کند؟ من واقعاً نمی فهمم...»
بچه ها می خندند و باز برای بهروز کف می زنند و هورا می کشند.

بهروز از آنها خدا حافظی می کند، پدر را می آورد تو، در را می بندد و می گوید: «پدر جان! شما هر روز مرا می بینید، این ها که مرا نمی بینند... فقط روی پرده سینما مرا دیده اند... بچه اند، برای خودشان رویاهایی دارند... خوب دوست دارند هنرپیشه مورد علاقه شان را از نزدیک ببینند... چه مانعی دارد؟»

پدر سری تکان می دهد و می گوید: «مگر من گفتم مانعی دارد؟ فقط گفتم برای من عجیب است که این مردم چرا این جور می کنند... آخر تو کی هستی مگر؟... چه چیز جالبی داری که این قدر می خواهند ببینند؟... من اصلاً نمی فهمم...

مرگ مادر

بهروز و همسرش برای انجام کارهایی از سانفرانسیسکو می‌روند لوس آنجلس. چند روزی آنجا هستند. کارشان که تمام می‌شود، می‌خواهند برگردند.

در فروشگاه‌های دارند خرید می‌کنند که تلفن دستی‌شان زنگ می‌زند. کتایون، تلفن را جواب می‌دهد. همان‌طور که دارد تلفنی صحبت می‌کند، از فروشگاه می‌رود بیرون. چند دقیقه بعد برمی‌گردد.

بهروز می‌پرسد: «کی بود؟»

کتایون می‌گوید: «اولیایی...»

— اولیایی از دوستان بسیار نزدیک من است...

بهروز می‌پرسد: «چه کار داشت؟»

«هیچی. راجع به موضوعی صحبت کرد. مهم نیست. بعد می‌گویم...».

راه می‌افتند به طرف سانفرانسیسکو.

— در راه احساس غریبی داشتم... می‌دانستم اتفاقی افتاده، اما نمی‌دانستم چه شده...

هر دو ساکت‌اند.

کتایون می‌گوید: «دلم گرفته...»

بهروز می‌پرسد: «چرا؟ چی شده؟»

«هیچی... همین جوری...».

«اولیایی حرفی زده؟ اتفاقی افتاده؟»

«نه... چه اتفاقی؟...»

به سائفرانسیسکو می‌رسند. شب می‌خوابند.

صبح، کتایون نمی‌رود سرکار.

بهروز می‌گوید: «چرا امروز نمی‌روی؟»

کتایون می‌گوید: «بین، بهروز جان! باید موضوعی را بهت بگویم...»

«چه موضوعی؟ اتفاقی افتاده؟»

«متأسفانه آره... مادرت فوت کرده...»

— بیش‌تر منتظر شنیدن خبر فوت پدر بودم، به خاطر آن که از مادر مسن‌تر بود...

خیلی ناراحت شدم. مادرم خیلی مرا دوست داشت. من هم خیلی دوستش داشتم... بی‌اختیار گریه‌ام گرفت... کار دیگری از دستم ساخته نبود...

دوستان خبر می‌شوند. تلفن دائم زنگ می‌زند. از ایران، از کشورها و شهرهای دیگر دنیا، دوستان قدیم و جدید، همکاران، فردین، ملک‌مطیعی، همه به بهروز تسلیت می‌گویند. بهروز با پدر و برادرها صحبت می‌کند. از مادر می‌پرسد و آخرین لحظه‌های او، از چگونگی مرگش و خاکسپاری و...

در خانقاه‌های لوس‌آنجلس و سائفرانسیسکو، مجالس ختم برگزار می‌شود.

هنگام خاکسپاری مادر در گورستان بهشت‌زهرا، همه دوستان و دوستان‌اران بهروز حضور دارند، تاج گل بزرگی روی گور می‌گذارند که روی نوار سیاه دور آن، با حروف درشت نوشته شده:

از طرف بهروز و ثوقی

— هیچ‌وقت، تا آخر عمرم، نمی‌توانم فراموش کنم بی‌آن که جرمی مرتکب شده باشم، نتوانستم در آخرین لحظه‌ها، بالای سر مادرم باشم و او را به خاک بسپارم... این زخم عمیقی است بر دلم... هیچ‌وقت از یادم نمی‌رود... هیچ‌وقت.

چندی بعد، بهروز در مصاحبه‌ای با صدای «آمریکا» که در ایران هم شنیده

می‌شود، از همهٔ دوستان و هموطنانش که مرگ مادر او را تسلیت گفته‌اند، تشکر می‌کند.

بخشی از نامهٔ یکی از دوستان قدیمی بهروز (احمد غفارمنش) روز ۲۳ اردیبهشت ۱۳۶۷، برای آزمایش خون، به بیمارستان مهر واقع در خیابان دکتر فاطمی (آریامهر سابق) رفتم. پس از دادن خون، از خیابان شرقی سازمان آب، در جین عبور از در کنار یک نانوايي تافتونی، چشمم به مردی افتاد که مشغول سرد کردن نان‌های تافتون و خوردن از آن‌ها بود.

به او خیره شدم، جلو رفتم و گفتم: «بیخشید، اسم شما بهزاد است؟»

گفت بله: «بهزاد وثوقی...»

خودم را معرفی کردم و یکدیگر را در آغوش کشیدیم. از حال پدر و مادر و دیگران پرسیدم.

گفت: «اتفاقاً همین نزدیکی می‌نشینم. دیروز در خانه آلبوم عکس‌های بهروز را می‌دیدم، عکس‌های تو و احمد سیدعلی را دیدم.»

گفتم: «من دقیقاً ۲۳ سال است تو را ندیده‌ام... (آخرین بار بهزاد و همسرش را در چهارمین جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران دیدم و بلیت فیلم شامپو را برایشان تهیه کردم).

گفت: «من آمریکا بودم، پیش بهروز... هجده ماه است آمده‌ام و کنار پدر و مادرم هستم.»

از حال تو پرسیدم که وضعیت تو را برای من گفت. راجع به فیروز هم گفت که در نوشهر، بوتیک دارد. خلاصه، با خاطره‌ای خوش از هم جدا شدیم...

روز ۲۴ اردیبهشت (روز بعد)، برای دریافت جواب آزمایش خون از بیمارستان مهر، در همان مسیر، در کنار نانوايي تافتون، مادر را دیدم که نان تافتون در دست، در حالی که یک چادر گل‌دار سرش بود، با طمأنینه و مکث قدم برمی‌داشت.

رفتم جلو، سلام کردم و گفتم: «بیخشید مادر! شما مادر بهروز وثوقی هستید؟»

نگاهی با سوءظن به من انداخت و گفت: «بله...»

گفتم من فلانی هستم، از دوستان قدیم بهروز.

گفت: «نمی‌شناسم، یادم نیست...».

از حالش پرسیدم.

گفت: «بیمارم و حافظه‌ام خوب کار نمی‌کند...».

از حال بچه‌ها پرسیدم. از حال پدرت پرسیدم. در پایان برای سلامتی او دعا

کردم و از او جدا شدم...

تلاقی (برخورد)

اوایل سال ۱۹۹۹ است. از هلند پیشنهاد بازی در یک فیلم سینمایی به بهروز می‌رسد.

یک فیلمساز زن آمریکایی چهل و پنج شش ساله، به نام نوراهوپ که با همسر افغانی‌اش در آلمان زندگی می‌کند، پس از ساختن فیلمی کوتاه که در چند جشنواره نمایش داده می‌شود، تصمیم می‌گیرد فیلم بلندی بسازد. داستان فیلم نوشته همسر اوست؛ سرگذشت خطاط افغانی مشهوری که بعد از انقلاب افغانستان، دستگیر و شکنجه و حبس شده و بعد به عنوان تبعیدی و مهاجر به هلند آمده است و اکنون در این کشور زندگی می‌کند.

نوراهوپ براساس این داستان، فیلمنامه‌ای نوشته است. تلویزیون آلمان و هلند سرمایه گذاشته‌اند و زن و شوهری به نام الس و ویل فرید تهیه‌کنندگان فیلم هستند. تلاقی در هلند و بلژیک فیلمبرداری می‌شود.

— این خانم کارگردان خودش مرا نمی‌شناخت. همسرش چون قبلاً در افغانستان فیلم‌هایم را دیده بود و مرا از دور می‌شناخت، پیشنهاد داده بود که من نقش این خطاط افغانی را بازی کنم... بالاخره از طریق خانمی به نام مهناز تمیزی که فیلم می‌سازد و در هلند زندگی می‌کند مرا پیدا کردند...

بهروز به هلند می‌رود. فیلمبرداری در هلند و بلژیک حدود سه ماه طول می‌کشد.

— در طول کار، کاملاً مشخص بود که این خانم تجربه کافی ندارد. اما فیلمبردار خوبی داشت. پیرمردی بود والتر نام، بسیار باتجربه و وارد به کار فیلمبرداری، می‌توانم اطمینان کنم که کار بد نخواهد شد.

قرار است اسفندیار منفردزاده موسیقی متن این فیلم را بسازد.
— اسفندیار موسیقی را نوشت و اجرا و ضبط هم کرد، اما گمانم به دلیل اختلاف سلیقه با نویسندگان و کارگردان، به توافق نرسیدند. اسفند هم آدمی است که باید در کارش همیشه مستقل باشد.

بعد از پایان فیلمبرداری، بهروز برمی‌گردد آمریکا.

چندماه بعد که فیلم تدوین می‌شود، برای اصلاح صدای فیلم، ناچار می‌شود برود آلمان.

— وقتی فیلم مونتاژ شده را دیدم، اصلاً یک چیز دیگر بود. یعنی آن داستانی که من خوانده بودم و نقشی را که بازی کرده بودم، با این فیلم تفاوت داشت. تمام صحنه‌ها را تکه پاره کرده بودند، ناقص کرده بودند، دور ریخته بودند. گویا می‌خواستند به فیلم ریتم و حرکت تندتری بدهند، چون ریتم کار در آغاز آهسته بود.

فیلم هرطور هست، آماده می‌شود و آن را به جشنواره سن سباستین می‌فرستند. بهروز را هم دعوت می‌کنند، متها به دلیل فوت مادر، نمی‌تواند در جشنواره شرکت کند.

این فیلم در جشنواره بلگراد هم نمایش داده می‌شود و جایزه بهترین فیلم را می‌گیرد. و این همزمان است با شرکت فیلم باد ما را خواهد برد ساخته عباس کیارستمی در بخش مسابقه همین جشنواره.

جشنواره فیلم سانفرانسیسکو، سال ۲۰۰۰ با کیارستمی و جایزه کوروساوا

در چهل و سومین جشنواره بین‌المللی فیلم سانفرانسیسکو قرار است جایزه آکیرا کوروساوا را به عباس کیارستمی فیلمساز بزرگ و نام‌آور ایران بدهند.

روز قبل از مراسم اهداء جایزه، بهروز که باخیر شده است کیارستمی به سانفرانسیسکو آمده، به دیدن او می‌رود. او در این سال‌ها، یک بار دیگر هم کیارستمی را در لوس‌آنجلس دیده است.

کیارستمی با چند نفر در رستورانی نشسته است. بهروز وارد رستوران می‌شود و از دور برای دوست فیلمسازش دست تکان می‌دهد.

— اول مرا نشناخت. گفت: «با خودم فکر دم این هنرپیشه ایتالیایی کیست و مرا از کجا می‌شناسد که برایم دست تکان می‌دهد؟» آن شب، منزل مرتضی نگاهی نویسنده و دوست بسیار خورم دعوت داشتیم...

دوستان دور هم جمع‌اند؛ کیارستمی و بهروز و همسرش و عده‌ای دیگر... نازی بیگلری خبرنگار «صدای آمریکا» به بهروز و کیارستمی پیشنهاد می‌دهد که مصاحبه‌ای با آن‌ها بکند.

کیارستمی می‌گوید: «اول با بهروز صحبت کن». پرسش‌های معمول و همیشگی مطرح می‌شود؛ از گذشته و حال و کار و زندگی... بهروز هم پاسخ می‌دهد.

— من از شنیدن این خبر که قرار است جایزه معتبر کوروساوا را به کیارستمی

بدهند، خوشحال و هیجان زده بودم...

در پاسخ خبرنگار «صدای آمریکا»، در مورد کیارستمی و فیلم هایش حرف می زنند و می گویند: کیارستمی کارگردان خوب و بزرگی است و لیاقت دریافت این جایزه را دارد و این همه جایزه های مختلفی هم که تاکنون از جشنواره های جهانی گرفته، تأییدی است بر فیلم های خوبی که ساخته است».

خبرنگار سپس با کیارستمی مصاحبه می کند.

فردا قرار است پیش از اهداء جایزه، فیلم آخر کیارستمی (باد ما را خواهد برد) را نمایش بدهند.

آخر شب، کیارستمی از بهروز می پرسد: «فردا که می آیی فیلم را ببینی؟»
بهروز می گویند: «حتماً می آیم».

روز بعد، ساعت سه بعد از ظهر، بهروز به سینمایی می رود که فیلم کیارستمی را در آن نمایش می دهند. وقتی می رسد که سالن پر شده و جایی برای نشستن نیست. بالاخره در گوشه ای، یک صندلی خالی پیدا می کند و می نشیند.

پیش از نمایش باد ما را خواهد برد، پیتر کارلوت رئیس جشنواره در مورد کیارستمی و کار آخرش صحبت می کند و از تماشاگران می خواهد که پس از نمایش فیلم، در سالن بمانند.

بعد از نمایش فیلم، مراسم اهداء جایزه کوروساوا برگزار می شود.

کیارستمی می رود روی صحنه و از جشنواره تشکر می کند. مترجمی حرف های و را به انگلیسی ترجمه می کند.

کیارستمی می گویند: «خوشحالم که امشب این جا هستم، در سانفرانسیسکو، شهری که دوستان خوبی در آن دارم...».

سپس خطاب به پیتر کارلوت می گویند: «شما می دانید که چقدر دوستان دارم و این جایزه کوروساوا چقدر برایم مهم است و آن را دوست دارم، چون این فیلم ساز بزرگ ژاپنی تا زمانی که زنده بود مرا و فیلم هایم را دوست داشت... اما من امشب می خواهم با اجازه شما و کوروساوا، این جایزه را به یکی از هنرمندان وطنم بدهم که امیدوارم در این سالن حضور داشته باشد... و او بهروز وثوقی است...».

— من اصلاً انتظار نداشتم... سخت یکه خوردم... ایرانی‌ها بنا کردند به کف زدن... عده‌ای از شوق گریه می‌کردند... کایون هم اشک می‌ریخت... بلند شدم رفتم روی صحنه...

کیارستمی می‌گوید: «این جایزه را به بهروز وثوقی می‌دهم برای تمام کارهایی که تاکنون کرده است و برای کارهایی که در این سال‌ها نکرده است».

مردم تشویق می‌کنند، عکاسان عکس می‌گیرند، خبرنگاران یادداشت برمی‌دارند. تا گزارش‌هاشان را همراه عکس‌های گرفته شده، در نشریات چاپ کنند.

همان شب، ضیافت شامی به افتخار کیارستمی، از طرف جشنواره برگزار می‌شود که مسئولان و مهمانان جشنواره و دوستان کیارستمی در آن شرکت دارند. بهروز، همسرش، مرتضی‌نگاهی، فرامرز خدایاری و تعدادی از دوستان مشترک آن‌ها هم هستند.

هنگام شام خوردن، یکی از دوستان از کیارستمی می‌پرسد چطور شد به این فکر افتاد که جایزه‌اش را بدهد به بهروز؟

کیارستمی می‌گوید: «دیشب، وقتی از خانه مرتضی رفتم هتل، تا ساعت چهار صبح خوابم نبرد... تمام مدت به بهروز فکر می‌کردم. با خودم می‌گفتم: من نباید برای این مرد یک کاری بکنم... تا این که بالاخره به این نتیجه رسیدم که جایزه‌ام را بدهم بهش... اصلاً هم به پیامدهایش فکر نکردم...».

کیارستمی بعدها در پاسخ دوستی که می‌پرسد: «چرا این جایزه را دادی به بهروز؟» می‌گوید: «من ندادم، جایزه را بهروز از من گرفت...».

«منظورتان را متوجه نمی‌شوم...».

«بازی بسکتبال را دیده‌اید؟... در حین بازی، بازیکنی می‌آید، توپ را از دست بازیکن دیگری می‌گیرد و گل می‌زند... بهروز هم این جایزه را همان‌طور از من گرفت...».

این کار زیبای کیارستمی در تمام جهان، به خصوص در ایران، مورد تأیید و

تشویق همگان قرار می‌گیرد.

— و من هیچ وقت، تا آخرین لحظه زندگی‌ام، این کار زیبای عباس کیارستمی را فراموش نخواهم کرد.

از روزگار رفته و اکنون...

و خلاصه این که هنوز هم نشسته‌ام این جا، در این شهر سانفرانسیسکو، و به قول شاملو: دوره می‌کنم، شب را و روز را، هنوز را...

از بهروز می‌پرسم: «آیا در مورد این کارهای بازی در فیلم و تئاتر که به تو پیشنهاد می‌شد و هنوز هم پیشنهاد می‌شود، در این مدت که به "مکتب عرفان" می‌روی، با "استاد" مشورت می‌کردی؟... مشورت می‌کنی؟ اجازه می‌گیری؟»

می‌گوید: «حتماً، حتماً... از زمانی که با مکتب عرفان شاه مقصودی آشنا شدم، هر کاری که به من پیشنهاد شده، رفته‌ام حضورشان، یا داستان را برایشان تعریف کرده‌ام یا داده‌ام بخوانند، که ایشان هم لطف کرده‌اند و خوانده‌اند و پاسخ داده‌اند... در مورد چند کار بود که اصلاً فرمودند نکن و من هم انجام ندادم...»
می‌پرسم: «چه کارهایی مثلاً».

می‌گوید: «مثلاً فیلمی بود که... ناگهان سکوت می‌کند. کمی فکر می‌کند و بعد ادامه می‌دهد بگذار اشاره نکنم، برای این که نمی‌خواهم وارد قضایای دیگری بشوم...».

می‌گویم: «اشکالی ندارد. هر طور خودت صلاح می‌دانی...».

می‌گوید: «همین قدر بگویم که همیشه این مشورت را می‌کنم، چون معتقدم... به ایشان و راهنمایی‌شان اعتقاد دارم...».

می‌پرسم: «موردی بوده که کاری را به توصیه او نکرده باشی و بعد پشیمان شده

باشی؟»

می گوید: «نه، هیچ وقت...»

می پرسم: «یعنی به نظر تو تشخیص "استاد" همیشه درست بوده؟»

می گوید: «کاملاً، همیشه درست بوده. داستان هایی را که می برم خدمتشان، لطف می کنند مطالعه می فرمایند، نظرشان را می گویند، اگر لازم باشد تصحیحاتی انجام می شود. این نظرات و تصحیحات همیشه درست و مؤثر بوده است. کارهایی را هم که فرمودند نکن، اطاعت کردم.»

می گویم: «گفتی که در این سال ها، به خاطر محبت همسر خوب و مهربانت، ناچار نشده ای به کار دیگری غیر از بازیگری تئاتر و سینما دست بزنی؟...»

می گوید: «خوشبختانه همین طور است که می گویی...»

می پرسم: «حتماً خودت هم نخواسته ای و نمی خواهی کار دیگری بکنی؟ به هر حال، این جا آمریکا است و هر کس را می بینی سخت کار می کند و خیلی ها را هم دیده ام که اجباراً به کارهایی مشغول شده اند که اصلاً به رشته تخصصی شان ربطی ندارد... البته تجربه تلخ آن کارواش هم بوده است...»

می گوید: «درست است... همان یک تجربه به قول تو تلخ، برای تمام زندگیم کافی است که دیگر نروم سراغ به اصطلاح بیزینس و کارهایی که ربطی به من و روحیه ام ندارد... می دانم که باید کار خودم را بکنم. همسر هم همیشه تأکید دارد و سخت مراقب است که به کار اصلی ام پردازم. به همین دلیل است که صبر کرده ام... دلم می خواهد کار خوب بکنم، کاری که خودم قبولش داشته باشم و با آگاهی انتخابش کرده باشم، نه هر کاری... می دانی که در خارج از ایران، به خصوص این مملکت درندشت آمریکا، حق انتخاب خیلی کم است... مشکل است...»

مدتی به فکر فرو می رود. گویا یاد گذشته ها افتاده است.

می گوید:

— یادم است همان اواسط دهه پنجاه بود، گمانم بعد از قضیه گوزنها و آن تهدیدها. تصمیم گرفتم از ایران بروم، چون آن امکاناتی که برای فیلمسازی لازم بود نداشتم. خودم هم پولی نداشتم که تهیه کننده فیلمی بشوم که دوست داشتم. ناچار

بودم فیلم‌هایی بازی کنم که اصلاً دلم نمی‌خواست... یک بار، همین‌طور برای خانم خواجه‌نوری که از نزدیکان والاحضرت اشرف بود، درد دل کردم. گویا رفته بود به ایشان گفته بود.

در یکی از دیدارها با والاحضرت، ایشان پرسیدند: «شنیده‌ام می‌خواهی بروی؟»

گفتم: «بله اگر جور شود بدم نمی‌آید...».

آن زمان من در اوج کارم بودم، هنوز جوان بودم و پراز نیرو و انرژی. چیزی نگفتند. بعد به گوش شاه رسانده بودند.

در یکی از جلساتی که در دربار بودم، مرا خواستند تا با هم صحبت کنیم. با شهبانو در حال غذا خوردن بودند.

گفتند: «شنیده‌ایم می‌خواهی از ایران بروی؟»

پیش از این که جواب بدهم، رو کردند به شهبانو و گفتند: «خب، اگر بروی و موفق بشود، اشکالی ندارد. من هم موافقم. مگر بهروز چه چیزش از عمر شریف کم‌تر است؟»

بعد، دوباره رو کردند به من: «حالا واقعاً چرا می‌خواهی بروی؟»

گفتم: «دلم می‌خواهد بروم کار کنم. امیدوارم بتوانم در سینمای جهان کاری کنم که نام ایران سربلند بشود... امکاناتی که در اروپا و آمریکا هست، متأسفانه در سینمای ایران نیست...».

پرسیدند: «مثلاً چه امکاناتی آن‌جا هست که ما این‌جا نداریم؟»

گفتم: «در آن‌جاها، تمام بانک‌ها به هنرمندان وام می‌دهند که فیلم بسازند و کار کنند و بعد هم به طور اقساط از شان پس می‌گیرند. ولی این‌جا چنین چیزی نیست». همان موقع، هویدا، نخست‌وزیر را احضار کردند و گفتند: «شما چرا رسیدگی نمی‌کنید؟ چرا وام در اختیار هنرمندان نمی‌گذارید؟ اگر این‌طور باشد، خُب این‌ها همه از این مملکت می‌روند...».

که بعد هم البته نشد. یعنی هویدا قرار ملاقاتی با من گذاشت و سفارشی هم به وزارت فرهنگ و هنر و جاهای دیگر کرد، اما یادم نیست چرا جور نشد... شاید هم

خودم دنبال کار را نگرفتم...

حالا که فکر می‌کنم می‌بینم کاش آن زمان آمده بودم آمریکا... زمانی بود که می‌شد کاری کرد. شاید می‌توانستم در سینمای دنیا جایی برای خودم باز کنم... نمی‌دانم. شاید هم فرقی نمی‌کرد...

می‌پرسم: «در آن ایام که می‌رفتی دربار، غیر از این مورد، برخورد دیگری هم با شاه داشتی؟»

می‌گوید: «نه، همین مورد بود و شاید هم یک بار دیگر... میان‌مان زیاد صحبتی رد و بدل نمی‌شد... همان بار اول که رفتم کاخ سعدآباد، وقتی چشم شاه به من افتاد، از دور سری تکان دادند و لبخندی زدند... به هر حال، مشخص بودم و می‌شناختم...»

می‌پرسم: «بعد از اجرای فیلم گوزن‌ها، صحبتی نکرد؟»

می‌گوید: «نه، فقط همان مورد حرف‌های والا حضرت اشرف بود...»

می‌پرسم: «با ملکه چطور؟ به هر حال او به هنر و هنرمندان علاقه داشت...»

می‌گوید: «خیلی... شهبانو واقعاً به هنرمندها خیلی توجه داشتند. همیشه هم مرا مورد تشویق قرار می‌دادند... همه این‌ها را قبلاً گفته‌ام برایت، جایزه دادن‌ها و حرف‌های ایشان در مورد علاقه‌شان به صادق هدایت و نگرانی‌شان که مبادا داستان داش آکل این نویسنده بزرگ را آن‌چنان که باید و شاید خوب از کار در بیاوریم که بعد هم از فیلم خوششان آمده بود و تشویق کردند... در این سال‌ها هم بی‌خبر نیستم از ایشان... در نیوجرسی و نیویورک و آن طرف‌ها هستند... اتفاقاً چندی پیش تلفنی صحبت می‌کردیم. گفتند: "ما فیلم‌هایت را هنوز هم می‌بینیم، منتها کیفیت این نوارهای ویدئو بد است..." گفتیم: "من نوارهایی با کیفیت نسبتاً خوب دارم، برایتان می‌فرستم." بعد هم پست کردم برایشان. وقتی رسید به دستشان، تشکر کردند...»

می‌گویم: «در مورد نامزدی پوزی بنایی و ازدواج کوتاه مدت با گوگوش، صحبت‌هایی کردی، نمی‌خواهی راجع به آن‌ها و زندگی‌تان بیش‌تر حرف بزنی؟»
می‌گوید: «نه، فکر می‌کنم در همان حد که گفتم کافی است... لزومی نمی‌بینم

بیش تر از آن چه گفتم وارد جزئیات بشوم. همان مسأله ۰/۰۵۰ است که اول کار با هم صحبت کردیم... نیمی از این رابطه، پنجاه درصدش، به من مربوط می شود. اما پنجاه درصد دیگر مربوط به آن هاست... من هم مثل هر مرد دیگری روابط عاطفی داشته ام. در این گونه رابطه های دوطرفه، مسائلی هست که جزء مسایل خصوصی است. مثلاً با گوگوش، ما با هم آشنا شدیم، با هم کار کردیم، با هم ازدواج کردیم. مدتی با هم زندگی کردیم و بعد هم به دلایلی که گفتم، این زندگی خانوادگی ادامه پیدا نکرد و از هم جدا شدیم. مثل خیلی از ازدواج ها که دوام نمی آورد و به جدایی می انجامد...».

می گویم: «اما این ازدواجی معمولی نبود، به اصطلاح آن زمان ها، ازدواجی بود هنری... تو بازیگر مطرح و مشهوری بودی، او هم خواننده و بعد هم بازیگری بود محبوب و معروف... شما در چند فیلم با هم بازی کردید، به اصطلاح زوج هنری بودید و این فیلم ها هم خیلی موزد توجه مردم قرار می گرفت... دو چهره هنری مشهور بودید... همین طور در مورد تو و فروزان و پوری بنایی هم این مسأله صادق بود... این است که کنجکاوی هایی وجود دارد...».

می گوید: «معمولاً این نوع ازدواج های هنری در جاهای دیگر دنیا هم دوام زیادی ندارد... البته استثنا همیشه و همه جا هست، ولی این گونه ازدواج ها معمولاً به جدایی می انجامد. دلیلش هم روشن است؛ اختلاف سلیقه پیش می آید، مسائل کاری و هنری یا زندگی خصوصی و خانوادگی تضاد پیدا می کند، مطبوعات و رسانه ها دائم دنبال پخش خبر و شایعه هستند و به این تضادها و اختلافات دامن می زنند... در نتیجه کم کم کدورت هایی به وجود می آید که البته طبیعی است... و همین کدورت ها سرانجام به جایی می رسد که طرفین می بینند بهتر است از هم جدا شوند...».

می گویم: «بین بهروز! من این استدلال تو را پذیرفته ام و می پذیرم؛ به نظرم، حرفت منطقی است. به عقیده و نظرت هم احترام می گذارم که این همه با احساس مسئولیت و احترام به این همراهان سابق زندگی ات نگاه می کنی... اما آیا فکر می کنی حرف های تو خواننده این کتاب را هم قانع کند؟.. بیا از کار خودمان فاصله

بگیریم، خودمان را بگذاریم جای خواننده معمولی، کسی که می‌رود کتاب زندگی و خاطرات بهروز وثوقی را می‌خرد و می‌خواند و دلش می‌خواهد به پاسخ تمام پرسش‌هایش در مورد این بازیگر هموطن و محبوبش برسد. آیا فکر می‌کنی خواننده معمولی حرف و استدلال تو را که من هم پذیرفته‌ام، قبول می‌کند؟ برایش منطقی است؟»

می‌گوید: «این خواننده معمولی که تو ازش یاد می‌کنی در زمان‌هایی که آن اتفاق‌ها افتاده، با تمام آن‌ها آشنا شده و حالا که این کتاب را می‌خواند، نیازی ندارد مسائل تکراری را بخواند...».

می‌گویم: «نه این طور نیست... اولاً در این دو دهه، دو نسل، جوانان بیست تا سی ساله‌ای هستند، چه در داخل ایران و چه در سرزمین‌های دیگر، که با تو و چهره و هنر فقط از طریق نسخه‌های ویدئویی فیلم‌هایت که خوشبختانه همه جا هست، آشنا شده‌اند و دوست هم دارند و کنجکاوند درباره کار و زندگی‌ات بخوانند و بی‌شک خواننده این کتاب هم خواهند بود؛ این‌ها اصلاً آن زمان‌هایی که تو حرفش را می‌زنی، یا در این دنیا نبوده‌اند یا اگر هم به دنیا آمده بودند، بچه بودند... ثانیاً در مورد هم‌نسلان من که آن زمان‌ها را به اصطلاح درک کرده‌اند، آشنایی با این بخش‌های زندگی تو چگونه و از چه طریقی بوده است؟ مگر نه این که از طریق خبرها و شایعات داغ مجله‌ها و روزنامه و به اصطلاح بیش‌تر رنگین‌نامه‌ها، با این قضایا آشنا می‌شده‌اند؟ یا حرف‌ها و شایعات شفاهی و ذهن به ذهن؟...».

می‌گوید: «چرا... در زمان خودش فراوان راجع به این‌ها نوشته شده...».

می‌گویم: «می‌دانم... منظورت مثلاً مصاحبه‌های تو و گوگوش است... این همه زمان گذشته است... مثلاً همان درگیری با آن عکاس خبرنگار که به آن جنجال عظیم انجامید. خب، من از تو پرسیده‌ام، تو هم یادت افتاده و امروز، پس از این همه سال، ماجرارا از دید و نگاه خودت تعریف کرده‌ای. آن زمان همه روزنامه‌ها و مجلات صفحات زیادی را به این خبر اختصاص دادند تا بالاخره سرو صداها خوابید. ما که امروز، به آن روزنامه‌ها و مجله‌ها به سادگی دسترسی نداریم. همین حرف و روایت و حکایت تو هست که می‌خوانیم. تو روایت خودت را می‌گویی و گفته‌ای، در

زمینه‌ها و موارد دیگر هم همین‌طور است البته... صادقانه هم گفته‌ای... توجه کن، می‌پرسم آیا فکر می‌کنی خواننده هم مثل من، این استدلال ۰/۰۵۰، تو را می‌پذیرد؟ البته این را هم بگویم که همه ما آدم‌ها در زندگی مان مسائل و روابط خصوصی‌ای داشته و داریم که دلمان نمی‌خواهد عیان کنیم و همگان بدانند...»

می‌گوید: «ببین، تو خودت داری جواب خودت را می‌دهی... درست می‌گویی، این‌ها مسائل خصوصی است، مسائل شخصی و خانوادگی من و خانم یا خانم‌هایی است که مدتی با آن‌ها زندگی کرده‌ام و بعد هم از هم جدا شدیم... او و دیگران الان سال‌هاست زندگی متفاوتی دارند، مثل خود من که زندگی دیگری دارم... خوب، من چه طور می‌توانم به خودم اجازه بدهم که این مسائل خصوصی را بیان و عیان کنم؟ شاید که نه، حتماً آن‌ها دوست ندارند و دلشان نمی‌خواهد این مسائل شخصی و خصوصی بیان و نوشته و پخش شود... من اصلاً نمی‌خواهم باعث ناراحتی کسی بشوم... از جنجال هم گریزانم...»

می‌گویم: «می‌فهمم... استدلال را درک می‌کنم... وانگهی، مسائل دیگری هم هست... سنت‌ها، فرهنگ‌ها، ارزش‌های درست یا نادرست جامعه... بسیار محدود و انگشت‌شمارند کسانی که مسائل خصوصی زندگی‌شان را نوشته‌اند... برخلاف اروپایی‌ها و آمریکایی‌ها که حتماً دیده و خوانده و شنیده‌اید که هیچ ابایی ندارند از این‌که روابط و مسائل حتی خیلی خصوصی و شخصی و خانوادگی‌شان را بگویند یا بنویسند... یکی از این استثناء‌ها جلال آل‌احمد است که کتاب کوچکی دارد به نام سنگی بر گوری... نمی‌دانم خواننده‌ای یا نه؟»

می‌گوید: «بله، اما مرحوم آل احمد هم در زمانی که هنوز زنده بود، کتابش درنیامد. بعدها هم که منتشر شد، باکارش خیلی‌ها موافق نبودند.»

می‌گویم: «نمی‌خواهم وارد این بحث‌ها بشوم که این جا جایش نیست... حرف حرف می‌آورد... فقط خواستم بگویم که من مطمئنم این کتاب که منتشر شود، خیلی‌ها همین حرف‌ها را که من الان می‌زنم خواهند زد... حالا خواهی دید...»

می‌گوید: «شاید حق با تو باشد... اما ببین، من نمی‌خواهم این کتاب باعث شود کسانی که مرا دوست دارند، کسانی که به مثلاً خانم گوگوش یا خانم پوری بنایی

علاقه‌مندند، حتی سرسوزنی از علاقه‌شان کاسته شود... گفتم که، این‌ها مسائل خصوصی و شخصی است... همان‌طور که من نمی‌توانم از مسائل زندگی شخصی و خصوصی آدم‌هایی که می‌شناسمشان مطلع شوم، یا اگر هم اطلاعی پیدا می‌کنم در حد همین حرف‌ها و صحبت‌های دوستانه و خصوصی است که خودشان دلشان خواسته یا می‌خواهند برایم بگویند، من هم دوست ندارم راجع به این مسائل حرف بزنم و ریزه‌کاری‌های خصوصی زندگی خودم و آن‌ها را عیان کنم... که چه بشود؟ اصلاً این‌طور مسائل چه اهمیتی دارد؟ چه ارزشی دارد؟ به چه کار مردم می‌آید؟ من دلم می‌خواهد خواننده با خواندن این کتاب، با من بهروز و ثوقی، با کارم، با بازیگری‌ام، با نظرات و عقاید آشنا شود... تو لااقل در این مدت کم که با هم بوده‌ایم، شاهد بوده‌ای که تا چه حد کوشیده‌ام صادق باشم... مطمئنم که بیش‌تر مردم و خوانندگان و علاقه‌مندان من همین را می‌خواهند... درصد بسیار اندکی شاید باشند که کنجکاوی‌های دیگری هم دارند... که خُب، آن هم مهم نیست... آن‌ها می‌توانند بروند به نشریات و مجلات آن زمان نگاه کنند... یا اگر اهل شایعه‌پردازی یا به قول تو شایعه‌دوستی و شایعه‌خوانی هستند که ماشاءالله همیشه بازار شایعات داغ بوده و هست و در تمام طول این چهل سال جریان کاری، همیشه با این نوع شایعات مواجه بوده‌ام و به آن‌ها عادت دارم...»

انتظار و غبطه‌ها...

بهروز می‌گوید:

«در تمام این مدت که از ایران خارج شده‌ام و در آمریکا، در غربت، زندگی می‌کنم، کوشیده‌ام خودم را از هر نظر، سالم نگه دارم که اگر زمانی امکان انجام یک کار خوب، آن‌طور که خودم می‌خواهم و دوست دارم، برایم فراهم شد، بتوانم از پیش برآیم... بیست و چند سال پیش، من تازه دریافته بودم که با تجربه‌هایی که کسب کرده‌ام می‌توانم آثار بیشتری در سینمای ایران داشته باشم... چه نقش‌ها که می‌توانستم بازی کنم! همیشه این غبطه با من بوده است... همیشه آرزو داشته و دارم که به مملکت برگردم. البته الان دیگر چندان اشتیاقی ندارم که بروم جلو دورین؛ به هر حال، من کارم را کرده‌ام. اما دلم می‌خواهد وضعی فراهم می‌شد، امکانی پیش می‌آمد که می‌توانستم در آن مملکت، عده‌ای از جوانان با استعداد را که می‌دانم تعدادشان زیاد است، انتخاب کنم و آن‌چه را که در این چهل سال آموخته‌ام، تمام تجربه‌هایی را که خودم به دست آورده‌ام، در اختیار آن‌ها قرار بدهم... بابت این کار، هیچ‌گونه چشمداشت و انتظار مادی هم ندارم. این کار را رایگان و یا کمال میل انجام می‌دهم. می‌خواهم، ده نفر، بیست نفر جوان مستعد را تربیت کنم و به آن‌ها بیاموزم که چگونه می‌شود بازیگر خوب سینما شد. همین برایم کافی است... این تنها آرزویی است که دارم... به این ترتیب، شاید بتوانم دینم را به مملکت، به آن مردم خوب و عزیز و شریف که این همه به من محبت داشته و هنوز هم دارند، تا حدی ادا کنم...».

من، بهروز و این کتاب

هر کتاب، همچون هر انسان یا موجود زنده‌ای، برای خود سرگذشتی دارد منحصر به فرد. این کتاب هم حکایتی دارد. از وقتی این فکر به ذهن بهروز وثوقی راه یافت که دربارهٔ خودش، زندگی، کار، تجربه‌ها و خاطراتش کتابی فراهم آورد و به دست دوستانش برساند تاکنون که خواننده کتاب او را در دست دارد، بیش از سه سال گذشته است.

«خاطرات» را معمولاً وقتی می‌نویسند یا می‌گویند که آرده‌ها را پیخته باشند و الک‌ها را آویخته. کودکی به سر آمده، نوجوانی و جوانی گذشته، میانسالی به سالخوردگی رسیده و دوران - به اصطلاح - بازنشستگی فرا رسیده باشد و پایان راه نزدیک. آن‌گاه ممکن است آدمی وسوسه شود دیده‌ها، شنیده‌ها، از سرگذشته‌ها و تجربه‌هایش را ثبت و ضبط و چاپ و پخش کند و به «دیگر» آن انتقال دهد.

بهروز به رغم آن که بیش از بیست سال است از سرزمین و زادگاه خود به اجبار دور افتاده و نتوانسته آن چنان که دوست داشته و باید و شاید کاری را انجام دهد که شیفتهٔ آن بوده و هست و نشان داده که در انجامش تبحر کم‌نظیری دارد (یعنی از یگیری به خصوص سینما)، هنوز هر زمان از روز یا شب که او را می‌بینی، انگار آماده شده برود «سر صحنه». سلامت جسمی و روانی خود را حفظ کرده و آن‌چه را «روحیه» می‌نامند، به شکل غبطه‌برانگیزی، داراست و به هیچ‌وجه اجازه نداده فسرده‌گی بر جانش غلبه کند.

سر حال و قبراق مانده است. پیوسته پی جوی - به قول خودش - «داستان» مناسب و خوبی است که امکان فیلم شدن داشته باشد تا بتواند «نقشی ماندگار» در آن بازی کند. در این بیست و چند سال، با آن که در فیلم‌ها و سریال‌های تلویزیونی محدودی بازی کرده و یکی دوبار هم بر صحنه تئاتر رفته است (و از انجام هیچ یک از این کارها رضایت خاطر کامل ندارد)، اما پیوسته «کار» - یا بهتر است بگویم «بازی» - کرده است. انگار می‌دانسته و می‌داند که باید با «تمرین»، توانایی‌های خود را حفظ کند و آن‌ها را افزایش دهد. بهروز بازیگریست به اصطلاح «غریزی» که همگان - از تماشاگران عادی تا فیلمسازان و منتقدان سینما و اهل هنر - به توانایی کم‌نظیرش اذعان دارند. از آن‌گرو هنرمندانی است که اگرچه به مکتب (بازیگری) نرفته و خط (هنرپیشگی) ننوشته، اما با خودآموزی و کار پیگیرانه و خستگی‌ناپذیر و عشق و علاقه و آگاهی به استعداد خود، توانسته است با «غمزه» هنر بازیگری‌اش، در آثار سینمایی، مسأله‌آموز صد مدرس شود. و دریغ‌اکه هم میهنانش، به خصوص جوانان ایرانی، در دو سه دهه گذشته، از داشتن بازیگر و آموزگاری چون او در ایران، محروم مانده‌اند. این حسرت و دریغ سال‌هاست جان شیفته بهروز را در غزیت می‌سوزد و می‌گدازد.

من و بهروز تا چند سال پیش که قضیه این کتاب پیش آمد، یکدیگر را ندیده بودیم، اگرچه سه دهه بود او را بر پرده سینما و بعدها بر صفحه تلویزیون دیده بودم و بارها هنر بازیگری‌اش را ستوده بودم و چندبار هم در نقدهایی درباره‌اش نوشته بودم و دوستان مشترکی نیز داشتیم و موقعیت‌هایی هم پیش آمد که چه در ایران، در سال‌های پیش از انقلاب، و چه در بیرون از ایران، آمریکا و اروپا، در سال‌های پس از انقلاب، همدیگر را ببینیم، اما نشد. او هم البته در این سال‌ها، نوشته‌های مرا این‌جا و آن‌جا دیده و خوانده بود و با نام و کارهایم تا حدی آشنا بود.

سال ۱۳۴۸ بود که رفتم دانشکده هنرهای دراماتیک درس سینما بخوانم. آن زمان، بهروز با قیصر درخشیدن آغاز کرده بود. قیصر که به درستی آن را نقطه عطفی در سینمای ایران دانسته‌اند، بحث‌های بسیاری برانگیخته بود. گروهی موافق داشت و جمعی مخالف. هر دسته هم بحث‌ها و استدلال‌های خود را

داشتند. دکتر هوشنگ کاووسی منتقد سینما و یکی از استادان مادر دانشکده، بزرگ و سردسته مخالفان بود.

آن زمان هم مانند اکنون (و گمانم حالا حالاها و شاید تا همیشه)، ما ایرانیان انگار می‌بایستی یا رومی روم باشیم یا زنگی زنگ؛ حد وسط نمی‌شناختیم و نمی‌شناسیم. سینمادوستان یا باید قیصر را صد درصد می‌پذیرفتند و می‌رفتند در جبهه سازندگان فیلم و هواداران آن (از جمله پرویز دواپی پیام که صفحه آخر سپید و سیاه را می‌نوشت. و به حق منتقدی بود آگاه و روشن‌اندیش و راه‌گشا و راهنما، و کسانی همچون نجف دریابندری که مترجم و نویسنده‌ای بود توانا و مشهور، و عباس پهلوان که صاحب هفته‌نامه فردوسی بود و اهل جنجال و گاه اگر پایش می‌افتاد هرزه‌درایی). یا باید بر فیلم و حسن‌هایش خط بطلان می‌کشیدند و همه را عیب می‌دیدند و آن را کاری صد درصد بی‌ارزش می‌خواندند و اثری مُبلغ «چاقوکشی و ناموس‌پرستی واپس‌گرایانه و لومین‌گرایی» و غیرذالک، و می‌رفتند در جبهه مقابل که البته جبهه چندان قدرتمندی نبود و به غیر از دکتر کاووسی و زنده‌یاد هوشنگ طاهری و چند تن دیگر، نام‌آوری در آن وجود نداشت و اگرچه برخی بحث‌ها و حرف‌هاشان درست بود و منطقی، اما چنان سرِ لُج افتاده بودند که کوتاه نمی‌آمدند؛ مرغشان یک پا داشت و لاغیر...

من دانشجوی سال اولی شیفته سینما و هنر و دوستدار نوشتن و ادبیات و کینجکاو مسائل اجتماعی و سیاسی، فیلم را به طور کلی پسندیده بودم و حسن‌هایش را می‌دیدم، اما اشکال‌های کار را هم می‌دانستم که چگونه و چیست، و می‌گفتم قرار نیست یک فیلم همه حسن باشد، عیب هم هست البته؛ و نقد یعنی که جلاچی کردن کار و یافتن و برشمردن حسن‌ها و عیب‌ها و گشودن گره‌ها و ریزه‌کاری‌ها و اشاره به نکته‌هایی پیدار پنهان و تجزیه و تحلیل زیبایی‌شناختی و فرهنگی و هنری و اجتماعی و شاید هم سیاسی آن، نه پذیرش و تأیید بی‌چون و چرا، یا رد کردن کامل و کشیدن خط قرمز بر تمام جنبه‌های کار.

و این نگاه سوم البته هواداران چندانانی نداشت.

در همان سال و در همان دانشکده بود که با احمد غفارمنش آشنا شدم که پانزده

شانزده سالی از من بزرگ‌تر بود و بچه محل و یار دبستانی بهروز.

من و احمد، به رغم اختلاف سن و سال، خیلی زود با هم دوست و صمیمی شدیم. احمد کارمند اداره آمار بود و زن و بچه داشت، اما سر تمام کلاس‌ها با علاقه حاضر می‌شد و خوب درس می‌خواند. بعدها از اعضای فعال و پرکار «سینمای آزاد» شد و فیلم‌های ۸ میلیمتری مستند و داستانی و حتی انی‌می‌شن ساخت و جایزه‌ها برد.

احمد نگاهی تصویری داشت، دقیق بود و طنز خوب می‌فهمید. همان فیلم‌های ۸ میلیمتری «سینمای آزاد»ی‌اش این ویژگی‌ها را به خوبی نشان می‌دهند.

احمد گاهی از «بهروز» می‌گفت و دوران خوش کودکی و نوجوانی‌اش و ارکستری که با رفقا راه انداخته بودند؛ احمد فلوت می‌زد و بهروز آواز می‌خوانده و... در عروسی دوستان، «برنامه‌های هنری» اجرا می‌کرده‌اند. از گردش‌ها و گشت و گذارها می‌گفت و رفاقت‌ها و فیلم دیدن‌ها و عکس آرتیستی انداختن‌ها... آلبوم‌هایش را ورق می‌زدیم. عکس‌های او و بهروز را تماشا می‌کردم. من همان زمان بهروز را شناخته بودم و با او آشنا شده بودم، بی‌آن‌که یکدیگر را دیده باشیم.

چند باری صحبت شد که ما را با هم آشنا کند. از سادگی و صمیمیت و بی‌ریایی بهروز می‌گفت. اما نمی‌دانم، یادم نیست، چه شد که نشد.

همان وقت‌ها بود که در «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» مربی فیلمسازی کتابخانه‌های تهران شدم. مسئول «مرکز آموزش فیلمسازی» کانون، اسفندیار منفردزاده بود که از همان روزهای آغاز آشنایی، دوستی صمیمانه‌ای میان‌مان برقرار شد؛ رفاقتی که هنوز هم پس از نزدیک به سی سال، به رغم جدایی‌ها، بر همان نام و نشان است که بود.

و اسفندیار نیز از یاران و همکاران نزدیک بهروز بود. بارها و بارها از بهروز گفتیم و شنیدیم و چند باری هم قرار شد دیداری میسر شود که باز هم، یادم نیست چرا، نشد.

و بعدها با مسعود کیمیایی هم که آشنا شدم، باز پیش نیامد بهروز را ببینم.

تا آن که انقلاب شد. بهروز دیگر در ایران نبود.

بعدها، در آغاز دهه ۷۰ که آمدم سوئد، بهروز دو سه باری برای نمایش فیلم یا تئاتر آمد این جا. باز هم، با آن که دلبم می خواست بروم کارش را ببینم و اگر رفته بودم حتماً می دیدمش و با هم آشنا می شدیم، نمی دانم چطور شد که نشد بروم و نرفتم و ندیدمش.

پاییز ۱۳۷۴ بود که برای نمایش کارهای ویدئویی مستندم، رفتم آمریکا. دوستان بسیاری را پس از سال ها دیدم، اما باز هم موقعیتی پیش نیامد و نشد که من و بهروز همدیگر را ببینیم.

و این ها بود و بود و زمان و عمر می گذشت و هر یک از ما در سرزمینی به کار و زندگی خودمان مشغول بودیم، تا آن که سه چهار سال پیش، دوستم مرتضی نگاهی شبی تلفن زد که: «بهروز آمده سانفرانسیسکو زندگی کنده» و مرتضی هم که در دوست یابی و ایجاد روابط صمیمانه و رفیقانه با اهل فرهنگ و هنر و مشاهیر ایران و جهان تخصص بی نظیری دارد که من یکی در عمرم مانندش را ندیده ام، چنان به سرعت با بهروز رفیق حجره و گرمابه و گلستان شد که گویی پتجاه سال است همدیگر را می شناسند.

یک بار، در یکی از همان گفت و گوهای مفصل تلفنی، مرتضی گفت که بهروز تصمیم گرفته خاطراتش را بنویسد.

گفتم که کار بسیار خوب و پسندیده ای است و پیشنهاد دادم برای شروع کار بهتر آن است که بنشینند با هم حرف بزنند و حرف ها را روی نوار ضبط کنند.

مدتی بعد، مرتضی دو نوار یک ساعته از گفت و گویش با بهروز برایم فرستاد. نوارها را گوش دادم و نظرم را در مورد چگونگی ادامه کار گفتم.

در مکالمه بعدی، مرتضی گفت که: «بهروز می گوید آیا ناصر حاضر است این

کتاب را بنویسد؟»

و همان شب بود که برای نخستین بار، با بهروز تلفنی صحبت کردم.

انگار سی سال بود همدیگر را می شناختیم. نه او برای من «آقای وثوقی» بود و نه من برای او «آقای زراعتی». به رغم فاصله سنی چهارده ساله، و با آن که من همیشه

برای کسانی که ازم بزرگ‌ترند احترام قائلم و معمولاً آنان را «شما» خطاب می‌کنم، چنان صمیمیت و رفاقتی احساس کردم که او را «بهروز» نامیدم و «تو» خطابش کردم و او نیز با همان مهربانی و فروتنی قدیمی و نزدیک سخن گفت.

گفتم اگر در این زمینه کاری از دستم ساخته باشد، با کمال میل در خدمتم. گفت که نوشته‌هایم را خوانده و پسندیده و می‌خواهد این کتاب را من بنویسم. گفتم: «انجام این کار مستلزم آن است که یا من مدتی بیایم مانتفرانسیسکو، یا تو چند هفته‌ای بلند شوی بیایی سوئد، در آرامش و خلوت بنشینیم و گپ بزنیم و حرف‌ها را ضبط کنیم تا ماده اولیه کار فراهم شود و بعد همه را بیاوریم روی کاغذ». نه رفتن من به آمریکا ساده بود، نه او می‌توانست به این سادگی‌ها به سوئد بیاید. همه‌مان همیشه درگیر مشکلات و مسائل زندگی روزمره بوده و هستیم.

گمانم همان زمان‌ها بود که سفری رفتم ایران. مرتضی هم از آمریکا آمد. چند هفته‌ای در تهران با هم بودیم. مرتضی گفت که قرار شده برود دیدن پدر و مادر بهروز و عکس‌های دوران کودکی و نوجوانی او را بگیرد و ببرد آمریکا. بهروز هم به پدر و مادرش تلفن کرده بود که مرتضی نامی از دوستانش می‌آید، هر عکسی را که خواست بدهید بهش بیاورد.

یک روز عصر بود که من و مرتضی رفتیم خانه آقا و خانم وثوقی؛ در خیابانی فرعی، بین دکتر فاطمی و زرتشت، نزدیک سازمان آب، آپارتمانی بود در طبقه دوم. پیرمرد و پیرزن تنها بودند. مرتضی تلفنی با هاشان ترکی حرف زده بود و حالا هم با هم ترکی حرف می‌زدند. میز بزرگی وسط سرسرا بود. نشستیم دور میز. جای نوشیدیم، میوه خوردیم و عکس‌های کوچک و بزرگ بهروز را بر دیوارها تماشا کردیم. آلبوم‌ها و مجله‌های قدیمی را ورق زدیم. مادر و پدر از «بهروز» شان گفتند، از حال و روزش پرسیدند، اشک در چشمانشان حلقه زد، از دلتنگی گفتند و از اندوه دوری از فرزند و از غربت پرسیدند و حال و روز او که چگونه است و چه می‌کند... و مرتضی می‌گفت و پدر می‌گفت و مادر می‌گفت و من خاموش بودم و همه ترکی حرف می‌زدند و آن دو با من ترکی حرف می‌زدند. فکر می‌کردند من هم ترکی می‌فهمم. من لبخند می‌زدم و سر تکان می‌دادم و گاه «بله» یا «نیخ» یا «ساغ‌آل» می‌

می گفتم. حرفی برای گفتن نداشتم. آن‌ها بودند که هزار سخن در سینه نهفته داشتند و بوی گل از گلاب شنیده بودند.

عکس‌هایی را که فکر می‌کردیم برای کتاب بهروز مناسب است، انتخاب کردیم و کنار گذاشتیم.

مادر و پدر اصرار داشتند شام بمانیم. همه مهر و صفا و صمیمیت بودند. در چشمان کم‌سوشان، عشق موج می‌زد؛ همراه با اندوه و دلتنگی.

نخواستیم پیش از آن زحمت بدهیم، اگرچه می‌گفتند زحمت ما برایشان رحمت است...

عکس‌ها را برداشتیم و خداحافظی کردیم.

(متأسفانه هنگام خروج مرتضی از کشور، در فرودگاه، تمام آن عکس‌ها را ضبط کردند؛ بدون هیچ توضیحی! عکس‌هایی که مادر بهروز آن‌قدر به آن‌ها علاقه داشت و سال‌های سال، جمع‌آوری کرده بود یا از روزنامه‌ها و مجلات مختلف بریده بود و مانند اشیاء گرانبهایی نگاه داشته بود. اکنون جای برخی از آن عکس‌ها در این کتاب خالی است. مجبور شدیم عکس‌های کتاب را از منابع و اشخاص مختلف تهیه کنیم).

یکی دو سال بعد که خبر مرگ مادر بهروز رسید، لحظه به لحظه آن دیدار و مهربانی آن پیرزن را به یاد آوردم که فرزند ارشدش را از او به اجبار دور کرده بودند و آن شب آن گونه، با هر تعارف، مرا - انگار بهروز، پسرش را - با آن دست‌های پیر و استخوانی و خسته، مادرانه نوازش می‌کرد.

به بهروز گفتم: «بر دست‌های مادرت بوسه زدم».

دو سال و نیم پیش، موقعیتی دست داد برای نمایش فیلم و داستان خوانی، به دعوت چند انجمن فرهنگی هنری، سفری بروم آمریکا. از فرصت استفاده کردم و چهار هفته‌ای در سانفرانسیسکو ماندم.

مهربانی مرتضی بود و خانه آرام و خلوتش و چشم‌انداز زیبای خلیج و دو گربه زیبا اما بی‌چشم و رو، و یک کامپیوتر با برنامه‌های فارسی.

در همان سفر بود که برای نخستین بار بهروز را دیدم. نشستیم و گفتیم و شنیدیم

و باز من همان احساس را داشتم که انگار سی سال است همدیگر را می‌شناسیم. بعدها بهروز هم گفت که او نیز چنین احساسی داشته و دارد.

مرتضی از فرصت استفاده کرد، به سفر رفت و گریه‌های شرورش را به من سپرد. بهروز دو سه هفته‌ای تقریباً هر روز می‌آمد. می‌نشستیم، چای و قهوه می‌نوشیدیم، سیگار دود می‌کردیم، من می‌پرسیدم و بهروز می‌گفت و تمام حرف‌ها را ضبط می‌کردیم. شب‌ها، من نوارها را پیاده می‌کردم. تا آن که حدود سی و هفت هشت نوار یک ساعته و یک ساعت و نیمه پر شد. دیگر چیزی نمانده بود که نپرسیده باشم و او نگفته باشد. متن پیاده شده نوارها نزدیک هزار صفحه شد. در طول این مدت، ما ظاهراً در سانفرانسیسکو بودیم و چشم‌اندازمان، «بی‌بریج» بود و خلیج درخشان و آسمان پاک، اما درواقع هر دو در ایران بودیم، تهران و گاه شهرهای دیگر، و سال‌های گذشته، با تمام آن دوستان و یاران، آن هنرمندانی که تعدادی‌شان دیگر در این دنیا نیستند.

گاهی برای غذا خوردن می‌رفتیم بیرون. اما بعد از چندبار، دیدم در خانه ماندن بهتر است. امکان نداشت بتوانیم چند دقیقه در خلوت بنشینیم. هموطنان پیر و جوان و میانسال، زن و مرد، تا چشمشان می‌افتاد به بهروز، می‌آمدند جلو و به هنرمند هموطن‌شان سلام می‌کردند، حال و احوالش را می‌پرسیدند و جویا می‌شدند که آیا فیلم تازه‌ای بازی نمی‌کند؟ همان روزها بود که دریافتم بهروز هنوز هم چقدر میان مردم محبوبیت دارد!

نوارها که پیاده شد، باید تصمیم می‌گرفتیم کتاب را چگونه و به چه شکلی بنویسیم.

ساده‌ترین راه و شیوه آن بود که همان حالت و لحن گفت و گورا حفظ کنیم و با اندکی جابه‌جایی حرف‌ها و کمی پس و پیش کردن موضوع‌ها، پرسش‌های من و پاسخ‌ها و شرح و روایت‌های بهروز را به همان صورت گفتاری و حتی با کلمات شکسته بیاوریم روی کاغذ و بدهیم برای چاپ.

حسن این شیوه سادگی و صمیمیت آن است. بهروز لحن گرم و گیرا و صمیمانه‌ای دارد و قشنگ و ساده حرف می‌زند. حسن دیگرش این که کتاب زود

آماده می‌شد.

اما عیب و اشکال‌هایی هم در این شکل و شیوه بود. یکی پراکندگی حرف‌ها، که البته می‌شد آن‌ها را جمع و جور و مرتب کرد. دیگر به دلیل گفتاری بودن متن، شاید خواندنش دشوار می‌بود. و سرانجام (و مهم‌تر از همه) آن‌که بهروز چنین شیوه‌ای را به هیچ وجه نمی‌پسندید.

شیوه بعدی که درباره‌اش اندیشیدیم و حرف زدیم و چهل پنجاه صفحه‌ای هم به همان صورت ویرایش و بازنویسی کردم و در کامپیوتر نوشتم، این بود که ماجراها از زبان بهروز، به شکل اول شخص مفرد و در زمان گذشته، نقل و روایت شود. یعنی متن از حالت گفتاری به صورت نوشتاری درمی‌آمد و اگرچه واژه‌ها دیگر شکسته نبود، اما کوشیده بودم لحن گفتار در ساختار جمله‌ها رعایت شود. این شیوه شکل معمول و رایج خاطره‌نویسی است. با بهروز نشستیم و متن را خواندیم. اما با آن‌که کار خوب از آب درآمده بود، هیچ‌کدام آن را نپسندیدیم. انگار چیزی کم داشت. نمی‌دانم کدام یک از ما بود که پیشنهاد داد چه طور است کتاب را به صورت سوم شخص مفرد با فعل زمان گذشته بنویسیم؟

حدود صد صفحه‌ای از آغاز کار را به این شکل و شیوه ویرایش و بازنویسی و تایپ کردم.

این شیوه که شکل رایج بیش‌تر زندگی‌نامه (بیوگرافی)هایی است که در مورد بزرگان می‌نویسند، خواندنش ساده است. چون حالت روایت و داستان دارد، اما فاقد صمیمیت شیوه اول شخص مفرد است. اما این بار هم نتیجه کار را نپسندیدیم.

مدتی به «چه کنیم؟ چه نکنیم؟» گذشت. با بعضی از دوستان که از آغاز در جریان کار بودند، مشورت کردیم، اما به نتیجه روشنی نرسیدیم.

سرانجام به فکر رسید شیوه دوم و سوم را درهم بیامیزم، یعنی همین شکل فعلی کتاب. ماجراها به صورت سوم شخص مفرد. از زبان نگارنده، در زمان گذشته، روایت می‌شود. هرگاه موضوع یا نکته‌ای حسی و عاطفی پیش آید یا لازم باشد کلام و حرف و حس و حال بهروز مستقیم نقل شود، با حروف مشخص (شکسته یا

اصطلاحاً ایرانیگ)، از زبان بهروز، به صورت اول شخص مقرر، در زمان حال، جمله یا جمله‌های می‌آید.

پیش از آن، چنین شکل و شیوه‌ای را در نوشتن زندگینامه‌ای ندیده بودم. بعد کسارمان تمام شد، دیدم نویسنده زندگینامه اینگرید برگمن، بازیگر مشهور سوئدالاصل هالیوود، که ترجمه کتابش به صورت پاورقی در ماهنامه سینمایی فیلم چاپ می‌شد، دقیقاً همین شیوه را به کار گرفته است. باری، این بار، هم من راضی بودم و هم بهروز شکل و شیوه و نتیجه کار را پسندید.

به این ترتیب، به توافق رسیدیم و قرار شد کار را ادامه بدهم. دیگر باید برمی‌گشتم سوئد.

من به خانه برگشتم و کار را ادامه دادم.

از آن پس، بخش‌هایی را که آماده می‌شد برای بهروز می‌فرستادم و او می‌خواند و نظر می‌داد و پیشنهادهایش را برای کاهش یا افزایش، در حاشیه صفحه‌ها یادداشت می‌کرد.

در این فاصله، دو سفر دیگر هم به سانفرانسیسکو رفتم؛ هر بار حدوداً یک ماه. باز هم با بهروز نشستیم و خواندیم و تصحیح کردیم و گفتیم و شنیدیم.

شرح جزئیات به طول می‌انجامد. خلاصه بگویم که تا آخرین لحظه آماده شدن کتاب، بهروز با دقت فراوان و احساس مسئولیت بسیار پنج شش بار متن را خوانده و هر بار اصلاحات و تغییراتی را پیشنهاد کرده که اکثر قریب به اتفاق آن‌ها به نظرم منطقی و درست آمده است. هر بار نکته‌هایی را که به یادش می‌آمد، در حاشیه می‌نوشت و من در متن می‌گذاشتم.

در این مدت، اتفاق‌هایی هم افتاد: مرگ مادر در ایران، اهدای جایزه کوروساوا از سوی عباس کیارستمی به بهروز و مراسم بزرگداشت بهروز در جشنواره سانفرانسیسکو...

هر بار می‌نشستیم و این ماجراها را بهروز می‌گفت و ضبط می‌کردیم، متن پیاده می‌شد و می‌نوشتیم.

در چند بخش از کتاب، از شیوه گفت‌وگو و بحث و گاه جدل استفاده کرده‌ایم. حرف و موضوع‌هایی بود که این شیوه را می‌طلبد. در طول انجام این کار، بهروز را انسانی یافتیم معقول و منطقی و اخلاقی. او بسیار مؤدب است. همیشه و همه جا، مردان را «آقا» و زنان را «خانم» می‌نامید و از درگذشتگان با عنوان «خدایا مرز» یاد می‌کرد. در کتاب اما بیش‌تر این عنوان‌ها را حذف کرده‌ایم.

من و بهروز، مثل هر کس دیگر، عقاید و نظرات و سلیقه‌های گوناگون و مختلف و شاید گاه متضادی داریم. خواننده هنگام خواندن این کتاب، این نکته‌ها را متوجه خواهد شد. اما نقاط و نکات مشترک میان‌مان اندک نیست. یک عشق مشترک، «سینما»، ما را چنان به هم نزدیک می‌کند که می‌توانیم با حفظ عقاید و نظرات شخصی و خصوصی خودمان، با هم معاشرت و دوستی و رفاقت و از همه مهم‌تر کار کنیم. گمانم ما در انجام این کار مشترک، توانسته‌ایم «دموکراسی» را تمرین و رعایت کنیم. ما به هم احترام گذاشته‌ایم. برای عقاید و نظرات یکدیگر احترام قائل بوده‌ایم؛ اگرچه شوخی‌ها کرده‌ایم و طنزها گفته و شنیده‌ایم و قهقهه‌ها زده‌ایم. بهروز طنزپرداز و طنزگوی فوق‌العاده‌ای است. افسوس که این امکان کم‌تر برایش فراهم شده تا کم‌دی بازی کند.

به گمان من، بهروز در ایفای نقش‌های کم‌دی هم می‌توانسته و هنوز هم می‌تواند همانند نقش‌های درخشانی که ایفا کرده، از پس کار برآید. کافی است یک بار کسی را ببیند و چند دقیقه‌ای با او بنشیند، حرکات و سکناتش را زیر نظر بگیرد و به حرف‌هایش گوش بدهد. با هنر بازیگری‌اش، چنان تصویر طنزآمیز و کُمیکی از او ارائه می‌دهد که از خنده روده‌بر می‌شوی و حیران می‌مائی. اوقات شیرین، خوب، فراموش نشدنی و خاطره‌انگیزی با بهروز داشته‌ام.

خرداد ۱۳۸۰ (مه ۲۰۰۲) گوته‌برگ سوئد ناصرزراعتی

ستاره‌ای با توانایی‌های یک بازیگر

جمشید اکرمی (منتقد سینما)

زمانی که بهروز وثوقی در اوایل ۴۰ شمسی، به ساحت سینمای ایران پا گذاشت، ستاره‌سالاری رسم‌روز بود. طبیعتاً هر بازیگر جوانی با رؤیای ستاره شدن به سینما رو می‌آورد. اما راهی که بهروز تا ستاره شدن پیمود، راه آسانی نبود. نخستین فیلم‌هایش کم‌دی‌ها و ملودرام‌هایی به راحتی فراموش شدند؛ ساختن‌هایی از استودیو «عصر طلایی» که سابقه سخاوتمندانه‌ای در تولید فیلم‌های فراموش شدند داشت.

فیلم‌های اولیه بهروز فضایی برای بازیگری به بازیگر نشان نمی‌دادند. یکی دو بار هم که بهروز چنین فضایی در فیلم‌هایی همچون لذت گناه و عروس دریا یافت، بازیگر نقش «بد مرد» این فیلم‌ها بود.

در اکثر فیلم‌های تجارتي فرمولی آن زمان، باید بدمردی می‌بود که به دختر معصوم فیلم ستم می‌کرد و در پایان، به دست نیک‌مرد فیلم تنبیه می‌شد. در سینمای آسان‌پسند، تفنن‌گرا و ستاره‌سالار، چنین نقش‌هایی راه هیچ بازیگری را به سوی ستاره شدن هموار نمی‌کرد.

در سال ۱۳۴۵، دو فیلم خدا حافظ تهران و هاشم خان نخستین چرخش‌های پیشروانه را در کارنامه بهروز به عنوان بازیگری با قابلیت‌های مرد اولی رقم زدند. دو سال بعد، نمایش شش فیلم از او نشانه آشکاری به دست داد که بهروز از خود، بازیگری پرکار و پول‌ساز ساخته است. اما مهم‌ترین اتفاق سال ۴۷ برای بهروز،

همکاری او با کارگردان گمنامی به اسم مسعود کیمیایی بود در فیلم خام ولی متفاوت به نام ییگانه ییا. یک سال بعد، حاصل همکاری دوم این دو، فیلمی به نام قیصر بود که نه تنها از بهروز سرانجام یک «ستاره» ساخت، بلکه مسیر سینمای ایران را هم تغییر داد.

قیصر همچون هر فیلم تاریخ سازی، از محدوده تنگ یک فیلم فراتر رفت و به صورت حادثه‌ای فرهنگی - اجتماعی درآمد. این فیلم همراه با شاه فیلم همزمانش گاو داریوش مهرجویی آغازگر عصر جذیدی در سینمای ایران شد؛ سینمایی که تا آن زمان تفرعن اندیشمندان بود، ناگهان بحث روز شد. بسیاری قیصر و گاورا ستودند و شمار اندکی هم آن‌ها را کوبیدند. ولی همه همدستان بودند که نسیم تازه زنده کننده‌ای در فضای سترون سینمای ایران وزیدن گرفته است؛ نسیمی که در تعظیمی فروتنانه به موج نو سینمای فرانسه که در آن زمان دهه‌ای از عمرش می‌گذشت «موج نو» ایران نام گرفت.

مهم‌ترین پیامد این موج روی‌آوری روشنفکرانه جوان به میدان فیلم سازی بود؛ روشنفکرانی که اندیشه و استعداد رهاوردشان بود و جمعی از آنان اینک پس از سی سال هنوز هم فعال‌اند و از آثار آنان به عنوان استادان این سینما یاد می‌شود. قیصر علاوه بر مطرح کردن خود کیمیایی، دو سرمایه خلاقه دیگر را نیز همچون مرواریدهایی هنوز پوشیده در صدف، به سینمای ایران هدیه کرد: عباس کیارستمی که تیتراژ نوآورانه فیلم را طراحی کرد و امیر نادری که عکاس فیلم بود. ولی بیش از هر کس دیگری، قیصر فیلم بهروز بود. قیصر از بهروز ستاره‌ای با توانایی‌های یک بازیگر آفرید؛ ستاره‌ای که خصوصیات فیزیکی کاراکترش از سوی خیل بی‌شمار ستایشگانش تقلید شد و بازی نافذ هنرمندانه‌اش در نقش مرد انتقامجویی که خود مجری قانون می‌شود، تحسین منتقدان را برانگیخت.

طوفان قیصر پایه‌های فرسوده سینمای تجارته‌ای آن زمان را به لرزه انداخت. همزیستی سینماگران خلاق موج نویی و تجارته‌سازانی که پیش از عصر قیصر حاکمان عرصه فیلم سازی بودند، به طور روزافزونی دشوارتر می‌شد. موج نو به ناگاه که از تغییراتی بنیادی خبر می‌داد، فیلمسازان موج نو با انتشار بیانیه‌ای،

خواستار آزادی‌های بیش‌تر هنری و اقتصادی شدند و زیر عنوان گروهی «سینماگران پیشرو»، از سندیکای هنرمندان استعفا کردند.

بهروز وثوقی یکی از سرشناس‌ترین چهره‌های این گروه بود که حضورش طبیعتاً به پذیرفته شدن عمومی گروه کمک کرد. درواقع، حضور مستمر او در فیلم‌های کیمیایی و شمار دیگری از سینماگران پیشرو، به او نقش غیرمستقیم سخنگوی گروه را داد؛ نقشی که بهروز در یک فاصله ده ساله که شاهد بهترین نقش‌آفرینی‌های او در فیلم‌هایی همچون داش آکل، فرار از تله، تنگسیر، خاک، گوزن‌ها و سونه‌دلان بود که با شایستگی ایفا کرد.

چرخش بعدی زندگی و کارنامه هنری بهروز، چرخشی بود که زندگی و روزگار همه ایرانیان را چرخاند. انقلاب ایران چنان طوفانی به پا کرد که سینمای ایران تا چندسال زیر غبار آن پنهان ماند. حتی پس از فرونشستن غبار، چهره تازه سینمای ایران به آسانی قابل تشخیص نبود. بسیاری از چهره‌های شاخص این سینما یا خودخواسته یا به جبر از صحنه محو شدند. در مواردی، به نظر می‌رسید تنها گناه محروم شدن، محبوبیت و موفقیت‌شان در سینمای پیش از انقلاب بوده باشد.

چند سالی پس از انقلاب، بازماندگان موج نو پیش از انقلاب پرچم سینمای ایران را از روی زمین برداشتند و پیشروی خود را، این بار به مقصدی جهانی، از سر گرفتند. اینان به یاری نیروهای تازه نفسی که به جمع‌شان پیوستند، اینک یکی از بارورترین و اصیل‌ترین و تحسین شده‌ترین سینماهای دنیا را ساخته‌اند.

موفقیت‌های این سینما که غرور ملی سزاوارانه‌ای به همه ایرانیان داده است، در عین حال این پرسش را هم بزمی‌انگیزد که اگر محرومیت جمعی پس از انقلاب روی نمی‌داد و سینمای ایران با همه نیروهایش حرکت جهانی را از سر می‌گرفت، آیا پیروزی‌های به دست آمده از اندازه‌های کنونی هم فراتر نمی‌رفت؟

در نگاهی واقع‌بینانه، محرومیت بهروز و همسنگران سابقش در جبهه «سینماگران پیشرو»، فقط محرومیت آن‌ها نبوده است، محرومیت همه ما بوده است، محرومیت سینمای ایران و شاید سینمای دنیا بوده است. امید که چرخش بعدی نقطه پایانی بر این محرومیت‌ها بگذارد.

اوج تبلور مرد شرقی

دکتر صدرالدین الهی (روزنامه نگار و نویسنده)

بهروز وثوقی در طول سال‌های دوری که من به خاطر دارم. همواره هنرپیشه‌ای بوده است که به کار آفرینش نقش‌هایی که اجرایش را بر عهده او می‌گذاشته‌اند ضمیمه دل می‌بسته و در کارخانه عکس‌های بی‌جان، با دل و جان، به شخصیت‌ها بُعد و جان می‌داده است.

آفرینش‌های رنگارنگ را در جان خود دارد و این قابلیت‌های شخصی و استعداد ذاتی اوست که از وی، هنرپیشه‌ای یگانه ساخته است.

صحبت‌های من در مورد بهروز وثوقی حرف‌های یک تماشاگر قدیمی فیلم‌های ایشان است و کسی که قدرت‌های نقش‌آفرینی او را همواره تحسین کرده و عزیز داشته است.

به خاطر دارم در سال‌هایی بس دور، وقتی ایشان در فیلم قیصر ظاهر شد، به کلاه مخملی مقوایی بُعد انسانی داد.

بعد از آن، من یک بار دیگر بیرون آمدن داش‌آکل هدایت را از میان صفحات کتاب او دیدم و این بهروز وثوقی بود که زخم خنجر بر جگر، سیمای لوطی پادارزیر گذر شیراز را زنده کرد و شاید اگر هدایت این فیلم را می‌دید، قصه‌اش را به رنگ بهروز می‌نوشت.

بازی‌های دیگر وثوقی در مجموع، برای من همواره معرف بازیگری است که: اولاً هر نقشی را نمی‌پذیرد و فقط به شخصیتی روی می‌آورد که بخشی از خود

اورا در خود داشته باشد.

ثانیاً این بازیگر اوج تبلور مرد شرقی به طور اعم و مرد ایرانی به طور اخص در صورت حقیقی اوست؛ با همه زیبایی‌های پراز تلخی و زشتی‌های سرشار از شیرینی. به نحوی که اگر یک جامعه‌شناس سینمایی با خوصله و دقت، نقش‌های او و ریزه‌کاری‌های رفتاری‌اش را مطالعه کند، به راحتی خواهد توانست تصویر درستی از مرد ایرانی و تحولات رفتاری او به دست بدهد.

در «تهران»ی که ما بودیم و ارزش‌ها بیش‌تر با سنگ ترازوی احساسات سیاسی یا ادا و اطوارهای فرنگی‌مآبی و ماساچوستی سنجیده می‌شد، فرصت ارج نهادن واقعی، و نه فستیوالی، بر ارزش‌های واقعی بهروز وثوقی پیش نمی‌آمد، اما حالا که سال‌ها از آن روزگار گذشته و بهروز وثوقی از صحنه دجال‌های روز به کناری رفته و چون شراب اربعین از سر گذرانیده صاف شده است، جای آن دارد که صوفیان دجال چشم ملحد شکل هنر سینما چشم بگشایند و ارزش‌های او را دریابند. در این سال‌ها، دریافته‌ام که هنرمند عزیز ما در جست‌وجوی همیشگی‌اش به سوی یافتن حق، گام‌ها برداشته. آرزوی من این است که روزی دورتر، او در پی دریافت و شناخت مطلق برآید تا هزار چهره نقش‌هایش را نه در آینه سیم‌رغ، که در آینه خویشتن خویش ببیند.

دوست من، بهروز

رضا بدیعی (فیلمساز)

من با بهروز در آمریکا آشنا شدم. گرچه از طریق مطبوعات و دست‌اندرکاران سینما از کارهای او در سینمای ایران و موفقیت‌های درخشانش در جشنواره‌های جهانی اطلاعاتی داشتم، ولی اولین برخورد ما در دهه ۷۰ میلادی در لوس‌آنجلس اتفاق افتاد. هرچند ملاقاتی بود پس کوتاه، ولی اثری گرم روی من باقی گذاشت.

دهه ۸۰ (میلادی) بود که بهروز باز هم به لوس‌آنجلس آمد و موقعیتی دست داد که بتوانیم چندین بار در کارهای تلویزیونی با هم همکاری شویم.

با در نظر گرفتن ناهمواری زبانی، استعداد درخشان و چشم‌انداز قدرت کار او چشمگیر است. گستره افق کار او از طوفان و رعد و برقی که ستیغ کوهساران را می‌شکند شروع می‌شود و تا صفای نسیم لطیف صبحگاهی که عطر خوش یاس را به ارمغان می‌آورد، ادامه دارد.

گذشته از هنر و استعداد درخشانش، باید به حس طنز و شوخ‌طبعی او نیز اشاره کنم. مردی است پاک‌دل، نجیب، دوست، الهام‌دهند و باایمان. آشنایی با بهروز بر زندگی من، اثری سخت مثبت داشته است.

فروردین ۱۳۸۰، کالیفرنیا

اگر همفری بوگارت پدرم را به کلانتری نمی برد، بهروز

و ثوقی را نمی شناختم!

جمشید چالنگی (روزنامه نگار)

برباد رفته را که دیدم، از سینما «نفتون»^۱ که پیاده برگشتیم به خانه هامان در «نمره یک»^۲، همه کلارک گینیل بودیم. رودخانه سرخ کار دست من و بهرام داد. جان وین شده بودیم در دو قالب. و «نمره یک» گنجایش دو جان وین را در یک زمان نداشت. کار وقتی بالا گرفت که من با هفت تیر ترقه ای ام، لرهایی را که از کوهستان های اطراف برای فروش گوسفندها شان به «نمره یک» آمده بودند، و من دیگر شک نداشتم که بی برو برگرد «سرخ پوست» ها هستند، نشانه رفتم. سردسته لرها دایی بهرام از آب در آمد. سرم را یا سنگ شکست. ما نسبت به اقوام لرمان در کوهستان های اطراف که هیچ وقت هم سرخ پوست نبودند، خیلی تعصب داشتیم.

جمیز دین که با غول آمد، قیامت شد. از سینما نفتون تا «نمره یک»، به وقت بازگشت، آن هم از کنار چاه های نفت، آن هم از کنار «بنگله»^۳ های بزرگ انگلیسی ها، همه ما بی آن که حرفی بزنیم، با یقه های بالا زده، مطمئن بودیم که دخترهای انگلیسی، دور از چشم والدین، دارند از پشت پنجره، جمیز دین را دید می زنند.

۱. محله ای در مسجد سلیمان که در زمان کردکی و نوجوانی ما، دارای سینمایی متعلق به شرکت نفت، با نمایش فیلم به زبان اصلی.

۲. نام محله ای در مسجد سلیمان، ساخته شده در اطراف اولین چاه نفت در خاورمیانه.

۳. (تلفظ محلی Banglo انگلیسی) خانه های بزرگ انگلیسی ها در مناطق نفتی خوزستان.

همفری بوگارت پدرم را به کلانتری می‌برد. آقای سرتاج از من و بهرام و بقیه دارودسته «کازابلانکا»، انگشت روی من گذاشت: «این پدر سوخته با هفت ترقه‌اش خواب را بر اهل محله حرام کرده!»

ضمانت پدرم در کلانتری هر چند خواب را به خانه آقای سرتاج برگرداند، اما مرا یک ماهی از رفتن به سینما محروم کرد. بهرام یکه‌تاز محل شده بود. تا خودش و دار و دسته‌اش به خاطر دستبرد به دخیل لیمونادفروشی «کوچیک آسوری» در بعدازظهری ۵۰ درجه، از «کوچیک» کتک نخوردند، جمیز کاگنی را ول نکرد.

من همچنان در «قلعه آلو» اسیر بودم: «آه گلن فورد! کی می‌رسی از راه؟»
قُرُق که برداشته شد، باران آمد.

— بچه! کجا می‌ری تو بارون؟

— بچه!؟

جین کلی را بین... *Singing in the rain* خوانان، از این‌ور خوب به آن‌ور خوب، با سر وسط خوب، و پتر شکسته پدر، گتک مادر...

بهروز وثوقی که با قیصر آمد، رفت روی پرده سینما دیانا، تنها سینمای غیر شرکت نفتی شهر. بهروز وثوقی ما را به سینما دیانا برد. دو سه سالی بود که آقای صفارنژاد، اهل اصفهان، کافه بزرگ «سپاهان» را به سینما تبدیل کرده بود؛ با نمایش فیلم‌های ایرانی و هندی. ما در این مدت، همچنان به سینما نفتون وفادار ماندیم و یک بار هم به سینمای دیانا پا نگذاشته بودیم.

بهروز وثوقی که آمد، هر چند بزرگ‌تر از آن شده بودیم که قیصر از سینما بیرون بیاییم، اما آه از نهادمان برآمد که: «تا به حال کجا بودی؟»

برادر کوچک‌تر بهرام از فردای قیصر، پاشنه کفشش را خواباند.

در میان ما بزرگ‌ترها، این بحث در گرفت که: «با بهروز وثوقی چه فیلم‌ها که می‌توان ساخت؟»

هر چند حالا در سنی بودیم که با صداهایی دورگه از ابروهای درهم، تفاوت و سترن‌های جان‌فورد و هوارد هاگزرا، به برکت سینما نفتون، بلغور می‌کردیم و از این که چرا آلفرد هیچکاک را به اندازه جان هیوستن دوست داریم حرف می‌زدیم،

اما تو دل‌مان، سینما هنوز برای ما، چون ایام کودکی‌مان، همچنان هنر «آرتیسته» بود، نه کارگردان.

همین بود که به چشم بسیار فیلم دیده‌ام، بهروز وثوقی با آن چه که در قیصر روان ساخت، در کنار بازیگرانی نشست که تا دنیا دنیا است و سینما برقرار، هنرشان حتی در فیلم‌هایی با کارگردانی بد نیز، قدر و منزلت ماندگار خود را دارد.

تنها امتیاز هنر بهروز وثوقی این نبود که پای نسل ما را به تماشای فیلم‌های ایرانی باز کرد، بلکه این نیز بود که ارزش و اهمیت «بازی» و «بازیگر» را در مسیر فیلمسازی در ایران، شناساند و تثبیت کرد.

از آسمان پرستاره اگر ستاره‌ای ناپدید شود، به چشم نمی‌آید. از آسمان سینمای ایران، با تنها چند فیلم ماندگار که دارد، اگر بهروز وثوقی را حذف کنی، نه ستاره‌ای، که ماه آن را حذف کرده‌ای.

کلاه‌داری و آیین سروری

احمد طالبی نژاد (منتقد سینما)

به گمان من، همه کسانی که به صورت حرفه‌ای در مقابل دوربین ظاهر می‌شوند و حرفه‌شان «هنرپیشگی» است، در سه گروه قابل تقسیم‌بندی‌اند: بازیگران، ستاره‌ها و بازیگر-ستاره‌ها. به ظاهر تقسیم‌بندی عجیب و غلطی است، اما اگر به تاریخ سینما رجوع کنیم و به ویژه کارنامه هنرپیشگان سینما را ورق بزنیم، به شکل طبیعی و روشنی این تقسیم‌بندی را خواهیم دید.

«بازیگران» کسانی‌اند که یا از راه آکادمیک وارد این حرفه شده‌اند یا برحسب اتفاق، اما در نهایت با کسب تجربه، توان و استعداد خود را بارور کرده‌اند. به همین دلیل، این گروه از هنرپیشگان عمر حرفه‌ای محدودی ندارند. از لحظه‌ای که وارد این حرفه شده‌اند تا زمانی که تاب و تحمل ایستادن یا نشستن زیر نورهای خیره‌کننده و گرم‌های سنگین را دارند، کار می‌کنند. جودی گارلند و میکی رونی از کودکی تا آستانه مرگ، بازیگر بودند. چاپلین، لورل و هاردی، آنتونی کوزین، رابرت دونیرو و بسیاری از بزرگان این عرصه، هرگز دوران‌شان تمام نشد، چون اهل دوره نبودند. به عبارت دیگر، اینان با استفاده از استعداد، هوش و ذکاوت ذاتی و اکتسابی، خود را برای همه مراحل سنی، آماده می‌کنند و هر نقشی را مطابق وضعیت پنی و جسمانی خود، جان می‌بخشند.

«ستاره‌ها» اما دوران هنری محدودی دارند. آنان چنان‌که از عنوان‌شان برمی‌آید، همچون ستاره، در لحظه‌ای از عمر خود، برحسب اتفاق و بیش‌تر بر اثر جنبه‌های ظاهری خود، می‌درخشند و نورافشانی می‌کنند، اما چون گرد پیری بر سر و رویشان

نشست، از فروغ‌شان کاسته می‌شود و افول می‌کنند. تاریخ سینما نام‌های زیادی را به یاد دارد که چنین بوده‌اند. چه کسی می‌تواند مطمئن باشد جیمز دین اگر زنده می‌ماند و فیلم‌های بیش‌تری بازی می‌کرد، قادر بود محبوبیت خیره‌کننده‌ای را که با نخستین فیلمش غول به دست آورد حفظ کند؟ آیا مریلین مونرو در صورتی که زنده می‌ماند، می‌توانست همچنان محبوب بماند؟ چنان که بسیاری از ستاره‌های قدیمی هنوز زنده‌اند، اما بی‌فروغ مانده‌اند. زیباترین و تکان‌دهنده‌ترین تصویر از ستاره‌ها را در «سانست بلوارد» بیلی وایلدر دیده‌ایم، جایی که ستاره سابق و راننده‌اش می‌خواهند وارد استودیو فیلمبرداری شوند تا شاهد فیلمبرداری صحنه‌ای باشند. دربان آن‌ها را راه نمی‌دهد. سرانجام وقتی اجازه ورود می‌گیرند و وارد پلاتو می‌شوند، هیچ‌کس آن‌ها را تحویل نمی‌گیرد تا این که دستیار نورپرداز، برحسب اتفاق، سر نورافکن را به طرف ستاره سابق می‌چرخاند و چهره او در نور دیده می‌شود. آن‌گاه است که همه به سراغش می‌روند. مفهوم ساده این سکانس آن است که ستاره‌ها تا وقتی زیر تابش نور قرار دارند، شناخته می‌شوند و در تاریکی، از خود درخششی ندارند.

اما گروه سوم یعنی «ستاره - بازیگرها» کسانی‌اند که هم ویژگی‌های ستاره‌ها (یعنی محبوبیت عمومی و در کانون توجه بودن) را دارند و هم از استعداد بازیگری برخوردارند.

به گمان من، بهروز وثوقی در سینمای ایران، از چنین مرتبه‌ای برخوردار است. بازیگری که به اندازه کافی استعداد و تجربه داشت تا بتواند نقش‌هایی متنوع و متفاوت ارائه دهد و به همان نسبت هم از مقبولیت و شهرت نزد عامه مردم برخوردار باشد. برخلاف «ستاره» که معمولاً حتی در نقش‌های مختلف هم قالب واحدی دارند (جیمز دین در هر سه فیلمش، جیمز دین بود)، بهروز وثوقی برخلاف بسیاری از همکارانش که همواره در قامتی واحد و شکل و شمایل آشنا ظاهر می‌شدند، با هر فیلم، چهره تازه‌ای از خود ارائه می‌کرد.

اگر دوران پیش از قیصر او را نادیده بگیریم که او هم مثل دیگر هنرپیشگان تنها به خاطر کسب شهرت، بازی در هر فیلمی را می‌پذیرفت، پس از قیصر که طرحی نو از

چهره «جوان اول» در سینمای ایران بود، در فیلم رضا موتوری، سومین ساخته مسعود کیمیایی، با شمایل نزدیک به قیصر آشکار شد، اما در داش آکل آن قدر چهره و قامتش متفاوت بود که بازشناسی بهروز وثوقی در آن کسوت سستی، بارش و سیل و صورت نه چندان زیبا، آسان نبود. با این فیلم، وثوقی نشان داد که استعداد بازیگری اش بر ستاره بودنش برتری دارد.

از آن پس، نقش های متنوعی از او دیده ایم؛ از جوان اول فیلم هایی مثل محل آمریکایی و ماه غسل تا نقش های درون گرایی مثل جوان نقاش در بهترین ساخته ناصر تقوایی (نفرین)، یا نقش پیچیده او در فیلم ملکوت خسرو هریتاش. از مرد میان سال سیه چرده جنوبی در فیلم تنگسیر امیر نادری تا سید فیلم گوزن ها که اوج بازیگری اوست.

مهم ترین ویژگی وثوقی که در دیگر بازیگران مرد یا ستارگان نامدار سینمای ایران کم تر دیده شده، آمادگی فیزیکی و روحی او برای ویرانگری شمایل باسمة ای است. هم چهره پردازان می توانستند چهره او را درهم بریزند و از آن چیز تازه ای در آورند، هم خود او مایل بود تصویر ثابتی در ذهن تماشاگران نداشته باشد. به یاد آوریم کلا کتابی او در فیلم منوّه دلان زنده یاد علی حاتمی را که ظاهری نامتجانس و اندکی مشمژکننده داشت و به این راحتی نمی توانست مطلوب تماشاگر ساده پسند آن روزها واقع شود. اما توان بازیگری وثوقی در ارائه این نقش دشوار، باعث شد تماشاگر آن چهره به ظاهر کریه را دوست بدارد و آن فیلم مقام یکی از پرفروش ترین آثار سال را به دست آورد و همچنان یکی از دوست داشتنی ترین فیلم های علی حاتمی بماند. بخش عمده و اصلی موفقیت این فیلم مدیون قدرت بازیگری وثوقی است؛ در نقشی به غایت دشوار که در مرز کودکی و میان سالی در نوسان است.

به یاد آوریم نقش طنز آلود وی را در فیلم سازش محمد متوسلانی که چگونه در نقش یک آدم فرصت طلب ظاهر می شود و بلافاصله در فیلم بعدی متوسلانی، به نام ذبیح، نقش یک جاهل بازنشسته و له شده را به نحو احسن ارائه می کند. و فراموش نکنیم که این همه تلاش و کوشش برای متفاوت بودن یا غیر متعارف

بودن، در سینمایی صورت می‌گیرد که خصلت اصلی‌اش ستاره‌سالاری بود و کم‌تر به بازیگران امکان عرض‌اندام می‌داد. فراموش نکنیم بازیگران برجسته‌ای مثل پرویز فنی‌زاده را که به رغم استعداد فوق‌العاده‌اش، هرگز امکان خودنمایی و تبدیل شدن به چهره مطرح در سینما را پیدا نکرد، مگر در سریال تلویزیونی دایی‌جان ناپلئون که تولیدش ربطی به مناسبات حاکم بر سینمای ایران نداشت. در حالی که بسیاری از بازیگران نامدار آن روزگار در همه فیلم‌هایشان با چهره و کسوتی ثابت ظاهر می‌شدند و اگر دست بر قضا از کسوت خود خارج می‌شدند، تماشاگران ثابت خود را گریزان می‌کردند؛ از جمله محمدعلی فردین که در سه فیلم بابا شمل، راز درخت سبجد و غزل با شکل و شمایل غیرمتعارف ظاهر شد و هر سه فیلم، در نمایش عمومی، با ناکامی روبه‌رو شد.

بدیهی است علاوه بر استعداد، تلاش برای آموختن و مطالعه در همه زمینه‌ها به وثوقی کمک می‌کرد تا خود را برای پذیرش نقش‌های گوناگون آماده کند.

مسعود کیمیایی زمانی می‌گفت، وقتی قرار شد داش آکل را بسازیم، وثوقی شروع کرد به خواندن آثار هدایت و قصه داش آکل را بارها خواند.

نگارنده نیز زمانی که به اتفاق یکی دو نفر از اعضای سینمای آزاد اصفهان از جمله زاون قوکاسیان به پشت صحنه فیلم کاروان‌هارفته بود، شاهد بود که وثوقی در گوشه‌ای دور از جمع نشسته بود و داشت کتاب انسان تک ساحتی هربرت مارکوزه را می‌خواند. و این برای من بسیار تعجب‌برانگیز بود. حالا فکر می‌کنم که حاصل مطالعه و جدی گرفتن آن دوران، تعداد قابل توجهی نقش‌ماندگار در تاریخ سینمای ایران است.

سال‌هاست که بر اثر یک سوء تفاهم - شاید هم یک اشتباه - سینمای ایران از حضور بهروز وثوقی محروم مانده، اما نام او همچنان بر تارک سینمای ملی مان می‌درخشد. خیلی‌ها آمدند تا به رقابت با او بپردازند. خیلی‌ها آمدند تا پس از رفتش، جای خالی او را پر کنند. حتی در فیگورهایشان از او تقلید کردند. چنان که خود وثوقی در برخی فیگورهایش، از جمله خندیدن، مقلد جیمز دین بود، اما هیچ بازیگری نتوانست حتی شبیه او شود؛ حتی برادر کوچک‌ترش چنگیز وثوقی.

چرایی این موضوع به تحلیل مفصل نیاز دارد، و اما مختصرش این که:

الف. بهروز وثوقی درست در شرایطی که سینمای ایران یکسر در اختیار ستارگانی بود که علاوه بر زیبایی ظاهر، خوش رقص، خوش آواز و اهل بزن بزن بودند، با نقش قیصر، تنوعی ناگهانی در تیپ «جوان اول» سینما به وجود آورد. قیصر با آن ظاهر ساده که هیچ یک از ویژگی های ظاهراً مطلوب تماشاگر را نداشت، ذائقه تماشاگران را دگرگون کرد. بنابراین مثل هر آدمی که کار مهمی در تاریخ انجام می دهد، نامش در اذهان ثبت شد. همچنان که خود کیمیایی هم به همین دلیل، ماندگار و محبوب شد. به عبارت دیگر، او پاسنخگوی نیاز تماشاگران خسته از تیپ های تکراری شد و فضا و چشم اندازی تازه روی پرده سینما، پیش روی تماشاگر گشود. تا حدی که حتی زندگی خصوصی اش هم برای مردم کنجکاوی برانگیز بود. هرچند وسعت تأثیر زندگی خصوصی او به صفحات نشریه های سینمایی آن روزگار محدود می ماند. کسی به خاطر آن که اوروزگاری قرار بود با پوری بتایی ازدواج کند و نکرد، یا به خاطر آن که مدت کوتاهی همسر گوگوش بود یا حتی به خاطر ارتباط مبهمش با اشرف پهلوی، ستایشش نمی کرد. ستایش تماشاگر به خاطر بازی های هنرمندانه او بود که جلوه های مختلفی از اقشار اجتماعی روزگار را در ذهن ها تداعی می کرد.

او از چنان بخت و جایگاه بلندی در سینمای ایران برخوردار شد که نه پیش از او و نه پس از او، کسی نتوانست با او برابری کند. برای من، نام بهروز وثوقی صرف نظر از پیرایه های دور و بر این نام، یادآور شکوه بازیگری است.

نه هر که چهره برافروخت، دلبری داند
 نه هر که آینه سازد، سکندری داند
 نه هر که طرف کله کج نهاد و تند نشست
 کلاه داری و آیین سروری داند.

بازیگری که باید دوباره کشف شود

علی اصغر عسگریان (فیلمساز و روزنامه نگار)

بهر روز وثوقی این پدیده ارزشمند بازیگری که مانند همه چیزمان به طور خودانگیخته و تک‌خال، تنها نشانه نبوغ در زمینه بازیگری در سینمای ایران بوده و می‌باشد، همانند دیگر زمینه‌هایمان (پرویز فنی‌زاده در تئاتر نوین ایران، نوشین در تئاتر آغازین ایران، هدایت در قصه‌نویسی، نیما در شعر)، بی‌دنباله‌ای در پس خود (با دریغ!)، همچنان در آمال ملت خود به عنوان تک‌چهره‌ای فراموش ناشدنی در ذهنیت تاریخی مردم، رنگ همیشه یافته است.

بی‌شبه بهروز وثوقی در سینمای ما، استعدادی زرف و چهره ویژه‌ای بود که به دلیل سخت‌کوشی‌های فردی و مشخصات بی‌همتای خود، به چنین محبوبیتی دست یافت؛ محبوبیتی که قدر مسلم ریشه در علیتی بزرگ دارد که همانا نوع بازیگری یا بهتر بگویم نقش‌سازی این هنرمند و قدرت‌رسوخ او در یادها و باورهای ملت خود بود. و اما چرا در این بازیگری‌ها، آن عنصر جادویی یعنی نبوغ آفرینش نقش در او این‌گونه متبلور شده بود؟ آن هم در سینمایی که مدعی چندانی نبود. فقط خرسند از آن بود که در ادامه سینمای مبتذل سنگامی قبل از خود و همراه با شکفتگی سینمای هنرمندانه و متفاوت ایران پوست انداخته بود و یک‌باره با فیلم قیصر تمامی معیارهای کلیشه‌ای فیلم‌های هندی، ترکی و حتی عربی را به دور ریخته و در زمینه سینمای تجاری و خوش‌دست ایران، که بخش بسیار مهمی در کنار سینمای اندیشمندانه هر کشور صاحب سینما است، دگرگونی حیرت‌آوری را

باعث شده است. سینمایی که در صورت تداوم و جاافتادگی آن می‌توانست از عوامل تولیدش، چون بهروز وثوقی، پدیده‌ای جهانی چون دیگر بزرگان سینمای جهان ارائه دهد.

متأسفانه تاکنون در زمینه نقد و تحلیل سینمایی ما در هیچ نوشته‌ای در مورد بازیگری به مفهوم دقیق و جامع کلمه، نظری مستدل ارائه نشده. حتی در تئاتر که حضور یک پدیده شگفت دیگر - شادروان پرویز فنی‌زاده وجود داشت و این راز یا معما بدون نشده و مورد بررسی قرار نگرفته است.

بازیگری از فنون پیچیده و در عین حال زیبای انسانی است که برای رسیدن به اوج درخشش آن، شرایط کاملاً ویژه و گاه پوشیده‌ای لازم است که استعداد (که معمولاً ذاتی است) یکی از پیش شرط‌های آن است. اما شناخت این استعداد در خود، پرورش آن و رسیدن به نقطه صیقل یافتگی، آن مورد دیگری است که فقط به کشاکش‌های درونی فرد بازیگر، مسائل درونی و بیرونی و پیچیدگی‌های روانشناختی او بازمی‌گردد.

بازیگری در معنای آرمانی آن یعنی نیل به خودشناسی، تسلط بر خودآگاه و نقب زدن به ناخودآگاه جمعی خویش تا شخص قادر به دریافت دیگری در خود، گذراندن آن دیگری از خودآگاه و ناخودآگاه خویش و عبور از ذهنیت و بعد هم قواره نمودن آن با شرایط بیرونی بدنی خویش چنانچه نقش حاصله برابر با معیارهای تجربی و هم‌سلیقه با ذهنیت ناخودآگاه تماشاگر بتواند در اوردسوخ کند و در باور و آنگاه یاد و خاطره وی جای گیرد، که مرحله‌ای است کاملاً پیچیده که بهروز وثوقی به عنوان یک بازیگر، قادر به حصول به تمامی این مراحل در شکل متعالی آن بوده است. و از این رو به عنوان اسطوره‌ای ماندگار در یاد تاریخی جامعه خویش به جای مانده است. از این نظر، نگارنده سخت معتقد است به رغم درخشش‌های بی‌نظیر وی در زمینه بازیگری، هنوز آن پتانسیل و انرژی کاملاً رها شده بازیگری در وی آزاد و مستحیل نشده است. بهروز وثوقی استعدادی است شگرف که دوباره باید کشف شود. و این موردی است که منتقدان مجلات مختلف سینمایی، چه در آمریکا و چه در اروپا که به تازگی فیلم‌هایش را در فستیوال‌ها

من از زیبایی دوست می نویسم

شهیار قنبری (ترانه‌سرا و شاعر)

نشریه‌های موسیقی جهان خبر می‌دهند که:

«سِر پُل مک کارتنی به دلار و لیره استرلینگ بلیونر شده است».

نوش جان!

از این استاد ترانه، کتاب شعری هم به نام پرندۀ سیاه می‌خواند به بازار آمده است. پیش از این هم کتاب نقاشی‌هایش منتشر شده است و به زودی گلچینی هم از ترانه‌های گروه دیگرش *Wings* (بال‌ها) به بازار می‌آید: *Wingspan*. چند ماه پیش هم که آلبوم یک از گروه «بیتلز» یعنی پرفروش‌ترین‌های این گروه نابغه رکورد تازه‌ای بر جای گذاشت و در ۳۵ کشور جهان به مقام نخست جدول رسید. و مژده، مژده... که در این بازار خوش‌رنگ، ما کشتی شکستگان هنر ایران، همه ورشکستگانیم... ورشکستگان بی‌تقصیر، که قیچی به دست، پر پرواز خودی و غریبه را بریده‌ایم. پدر همیشه می‌گفت:

— در نالارهای نمایش، مردان به پهلوی زنان خود می‌زدند که: «نخند! پُرو می‌شود»

وقتی عشق نیست، سخاوت غایب است.

و ما هنوز یاد نگرفته‌ایم از زیبایی و استعداد و رنگ خوش دوست بنویسیم. پُرو می‌شود!

من اما می نویسم. از زیبایی دوست می نویسم. از هنر دوست می نویسم، چرا که دوست می دارم، عشق را فریاد می کنم.

اما گویا همیشه باید دیگران جهان ما را کشف کنند تا خودی ها را جدی بگیریم. باید نشریه گاردین بهروز و ثوقی را با رابرت دونیرو مقایسه کند تا ما به یاد بیاوریم که هنرمند خانگی تک و تنها، اما بیش از این می ارزد!

بهروز یک بازیگر مؤلف است. به جز او فقط پرویز فنی زاده از این جنس بود. بهروز هنرمندی است که شخصیت فیلم را می آفریند. بازی نمی کند.

نخستین بار که او را می بینم، در استودیو آریانا فیلم است. دارد قیصر را نفس می کشد. من هم که شعر جمعه را به فیلم خدا حافظ رفیق امیر نادری پیشکش کرده ام (یعنی که دستمزدی هم نگرفته ام)، به همان استودیو می روم. امیر سرخوش است که صحنه قتل در حمام را به سبک صحنه حمام فیلم روانی با روح کار آلفرد هیچکاک عکس برداری کرده است؛ لحظه به لحظه. کار امیر سیاه و سفید زیبایی است.

و بعد... جوانی ما... پیچیده در حریر بازی بهروز...

پُل مک کارتنی در آخرین آلبوم گروه تاریخ ساز بیتلز *Abbey road* ترانه ای به نام آن وزنه را با خود ببر نوشته بود که من در جمعه به گیل نشستم.

— پسر، تو آن وزنه را به همراه خواهی برد —

سال پس از سال

من هرز بالش ام را به تو ندادم.

فقط برای تو دعوتنامه فرستادم

و در میانه ضیافت

از پا افتادم

پایان...

— ای چه خوب...

تو امشب در رؤیاهایم خواهی بود.

و سرانجام

عشقی که می‌گیری

برابر است با...

عشقی که می‌بخشی...

Abbeyroad 1968

و بهروز وثوقی «زار ممد» تتگسیر بود، وقتی که رابرت دونیرو راننده تاکسی را تجربه می‌کرد.

دونیرو و پل کارتنی به میلیون‌ها دلار رسیدند، وقتی که بهروز و من و ما، حتی از آن دستمزد ناچیز هم می‌گذشتیم تا حرمت چشم و گوش و هوش انسان ایرانی را رعایت کرده باشیم.

شب است. دارند صحنه‌های فرار رضا موتوری از دیوانه‌خانه را فیلمبرداری می‌کنند. نزدیک دبیرستان «جهان تربیت» دکتر بنی‌احمد، آموزگار بزرگ من. بهروز و بهمن از دیوار می‌پرند. نادری عکس می‌گیرد. اسفندیار آن سوئزک ایستاده است. و ما جوانیم پر از عشق. سرخوش از این که کار بهتر می‌کنیم و پول کم‌تر می‌گیریم، که سرانجام یک‌جا حساب می‌شود، که سرانجام پای ما می‌نویسند، که سرانجام مردم زیبایی را کشف می‌کنند.

حالا دارند صحنه مرگ رضا موتوری را می‌گیرند. و بعد ماشین آپاش و عروس و دامادی که در شب خون‌گم می‌شوند. عروسی خون رضا موتوری و بعد شعر صدای ی صدا که به یاد و برای بهروز وثوقی شخصیتی که آفریده است، نوشته می‌شود؛ در خانه علی عباسی، بالای استودیو فیلمسازی پیام، کنار اسفندیار، در یک شب رنص و پرتپش، در یک شب پُر خون.

با صدای بی صدا

بِ یه کوه، بلند

بِ یه خواب، کوتاه

به مرد بود، به مرد...

آنان که می‌گویند ترانه نو نوشته‌اند، بگویند پیش از این چه ساخته‌اند؟

و بعد فیلم پنجره از راه می‌رسد، با جلال مقدم دوست داشتنی. پرنده‌ای که بلندترین پروازها را به خواب می‌دید، اما به آن آبی بلند نمی‌رسید. یک همیشه تنها، آزاد، ناب، پر از طنزی روشن.

و سفر شمال. و دوباره امیرنرداری عکاس فیلم. ترانه متن فیلم پنجره را هم من نوشته‌ام. یا صدای عمادرام، سال ۱۳۴۹.

... و بعد، در شب بندر پهلوی، گوشه حیاط یک رستوران، بغل موسیقی که از بلندگوها پخش می‌شود، روبه‌روی بهروز می‌نشینم. در یک شب تابستانی، و شعری را که برایش نوشته‌ام می‌خوانم؛ شعری که برای همیشه گمش کرده‌ام. گمان نمی‌کنم بهروز هم صاحبش باشد؛ شعری برای دوست که بی‌وفقه زیبایی می‌آفریند.

بهروز همیشه خوب است. همیشه خوش‌رنگ است. همیشه سراپا هنر است. و سرگنی پاراجائف هم که سینماگر بزرگی است و همیشه خوب بود و خوش‌رنگ و سراپا هنر، یک ارمنی اهل گرجستان، سینماگر بزرگ اتحاد جماهیر شوروی سابق؛ پس از این که زیباترین سال‌هایش را در زندان کمونیست‌ها حرام کرد، گفت: — چه کسی زمان را برمی‌گرداند و جوانی‌ام را به من باز می‌بخشد؟ برای فیلم‌های نساخته‌ام، باید از دست چه کسی شکایت کنم؟ به کجا شکایت کنم؟

بهروز وثوقی این ۲۲ سال را باید از چه کسی بازپس بگیرد؟ و من با این کلمه‌ها، گوشه تنگ غربت، چه کنم؟ چه بنویسم تا بزرگی یک زیبایی‌آفرین را دوباره به یاد بیاورم؟

برای دوست داشتن چه می‌توان نوشت، با این بغضی که دست از سرت بر نمی‌دارد؟

— کاری کن که خودش را به یاد بیاورد. کاری کن که همه او را به یاد بیاورند. سکه اگر نیست، زیان خوش شاید باشد. بهروز جان! سبز باشی، سبز و آفتابی

بهروز وثوقی، بازیگری با استعدادی قابل تحسین

دکتر هوشنگ کاووسی (متقد، مدرس سینما و فیلمساز)

تهران، ۱۲ مهر ۱۳۸۱

بهروز عزیز، سلام!

انشاءالله سلامتی و موفق در کارهایی که به آن‌ها سرگرمی...

نوشتن مطلبی درباره شما اگر قدری طول کشید، علتش گرفتاری‌های مربوط به بیماری و عمل‌های پشت سر هم جراحی بود و همچنین عارضه مغزی که گرفتارش شدم و هنوز هم گرفتارش هستم.

همیشه افسوس می‌خورم که آن فیلم پلیسی که با هم شروع کردیم، با توطئه‌چینی‌های حساب شده آقای امین امینی به انجام نرسید و این خود دلیلی است بر آن که سناریو خوبی بود و فیلم بهتری نسبت به فیلم‌های ایشان می‌شد. در هر حال گذشته، اما یک‌روز آقای امین امینی را در اندازه‌گذرنامه دیدم. او از هفته روز به اعدام که در همان استودیو ساخته بودم تعریف کرد و گفت: «برادرم کردوانی معتقد بود که این فیلم تنها فیلم "زنده" اوست.» و به فیلمی که قرار بود با شما بسازم اشاره‌ای نکرد و من هم چیزی نگفتم.

باری، از همه این‌ها بگذریم، سال پیش در سانفرانسیسکو بودم و آرنج کانتی. شماره تلفن شما را نداشتم. ولی این بار از برادرت گرفتم. چون یک ماه دیگر با همسرم عازم آمریکا هستیم، البته به نیوجرسی می‌رویم ولی به کالیفرنیا هم خواهیم آمد، آن‌چه را که درباره‌ات نوشتم چون نخواستم بدون مقدمه باشد، اشاره به آن

سینمای بد کردم که چهره‌هایی مانند شما با استعداد خودتان نجاتش می‌دادید.
دوست و تحسین‌کننده‌ات
هوشنگ کاووسی

در پاریس، به هنگام تحصیل، دیداری داشتم با یکی از صاحبان آن
«صنعت‌گونه» سینما که به تازگی پی‌ریزی شده بود و عنوان پر ادعای «سینمای
فارسی» را داشت...

سالخوردگان دو نسل و اندکی پیش فیلم‌های آن «سینما» را به خاطر دارند و
جوانان و صفش را شنیده یا در مطبوعات خوانده‌اند.

باری، من مانند تمام کسانی که برداشت سوئی از حوادث ندارند، و چون یکی از
این نوع فیلم‌ها را ندیده بودم، در ذهن انگاشتم که باید سینمای خوبی باشد. از
عکس‌های مجلات و نوشته‌هایی که بعد آن صاحب «صنعت» از ایران برایم فرستاد
هم چیزی عاید نمی‌شد. افزون بر این که نویسندگان آن مقالات ستایش‌گوی آن
سینما را هم نمی‌شناختم.

پس از ورود به وطن، آن شخص مرا به بازدید استودیوش و طرز کار آن دعوت
کرد و رفتم. فیلمی را برمی‌داشتند. از طرز «کارگردانی» و نیز دیالوگ‌ها و «سناریو»
نتیجه را دریافتم. تا این‌کِه توانستم یکی از این نمونه فیلم‌ها را که توسط
استودیوهای دیگری ساخته شده بود ببینم (باید دانست که استودیوهای دیگری
هم به وجود آمده بودند که از همین نوع فیلم‌ها می‌ساختند، اما وپال به گردن کسی
بود که این نهاد با کاریبی‌ارزش را بنیان گذاشته بود.) بعد از دیدن یکی دو فیلم از این
نوع، با خود گفتم این چه نوع سینمایی است؟ کارهای بی‌ارزش مصریان و
فیلمسازان ترکیه را در برابر این فیلم‌های به اصطلاح «فارسی» باید شاهکار دانست!
نوارهایی بودند از فیلم حساس، حاوی یک قصه نامربوط به هم، نتیجتاً بی‌سروته،
گفت و گوهای نامربوط با یک فارسی جمله‌بندی شده مملو از غلط‌های دستوری
که با یک یا چند آواز بیهوده و با معرفی نام بازیگر به بازار بهره‌برداری می‌آمد و مردم
«مشروط شده» هم از آن استقبال می‌کردند. گفتم نام بازیگر، به این ویژگی خواهم
پرداخت. باری، از دیدن آن فیلم‌ها هم متأثر شدم و هم خنده‌ام گرفت. خنده‌ام

گرفت چون دیدم مُشتی سودجو به نام سینمای به زبان فارسی، یعنی زبان این وطن، زبانی که آنقدر دانشمند و نویسنده و شاعر را در آغوش خود پرورانده، و سینما که بیش از نیم قرن از پیدایشش گذشته و در جهان شاهکارهای ماندنی ساخته است، با دست چند سودجو در ایران، به چه روزی افتاده و نیز متأثر از این که اولیای امور و نگاهبانان اصالت هنر این سرزمین در خواب غفلت مانده‌اند و چه بسا ذوق‌زده هم شده‌اند که: «ما هم آخر صاحب یک فیلمسازی شده‌ایم؟»

باور کنید که من در بدو ورودم به وطن، چنین فضایی را دیدم. به راستی فاجعه بود. فاجعه نه تنها برای نام این سرزمین، بلکه برای بازیگر و برای تکنیسین. چرا برای بازیگر و تکنیسین؟ چون که تماشاگر ناآگاه در تصورش این بود که فیلم را بازیگر نوشته و ساخته و یک عکاس این سلسله عکس متحرک را گرفته است. او نمی‌دانست که یک آدم بی‌دانش و بی‌ابتکار آن‌ها را رهبری کرده و فیلمبردار تکنیسین را دستور داده که چنین کند و چنان کند. جالب است گفتن این که همان شخصی که با من صحبت از سینمایش کرد، نگاتیو فیلم را در یک حوضچهٔ سیمانی برای ظهور و ثبوتش در دارو در تاریکی می‌شست و حاضر نبود که یک دستگاه شست‌وشوی با قرقرهٔ کشنده را که دو سه استودیو دیگر داشتند و در داخل کشور ساخته می‌شد و در اصطلاح «تانک» نامیده می‌شد، برای استودیوش بخرد و شنیدنی است که بعد نگاتیو را در یک دستگاه «موویولا»ی از مُد افتاده که فیلم را در گذرش از ورای یک ذره‌بین نشان می‌داد بگذارد و بعد بی‌رد و سر هم بچسباند و نامش را «مونتاژ نگاتیو» بگذارد. مضار آن شست و شو این بود که چون دوا در حوضچه ته‌نشین می‌شود و فیلم دور یک چرخ استوانه چوبی بسته شده، آن بخش که زودتر وارد دوا می‌شود و به نسبت بخش دیگر که دیر وارد دوا می‌شود، زودتر ظاهر می‌شود و در بیرون کشیدن استوانه چوبی آن قسمت باز بیش‌تر «سياه» می‌شود و لو این که دوا را با پارو به هم زنند باز فیلم به هنگام نمایش، در اصطلاح «چشمک» می‌زند. افزون بر این که چاپ روی پُزیتیو هم این سرنوشت را باید بگذرانند. و اما در داخل موویولا نهادن، چون کناره‌های فیلم خُرد می‌شود، در آن جا می‌ماند و قرقره‌ها هم ساییده شده‌اند، فیلم خراش‌های موازی برمی‌دارد و در

اصطلاح یک «افه» باران را پیدا می‌کند.

این مطالب گفته شدند برای این که نتیجه بگیریم نام بازیگر و اجرای نقش او در همان فیلم‌های بی‌ارزش مانع از این بود که معایب مشاهده شوند. پس این بازیگر بود که فیلم را نجات می‌بخشید و مردم به خاطر او به دیدن فیلم می‌رفتند، اما سودش را آن سازندگان بی‌دانش و آن صاحبان سینمای نمایش‌دهنده می‌بردند.

من در نخستین فیلمی که ساختم، از یکی از همین نجات‌دهندگان آن فیلم استفاده کردم، چون که در دیدار از آن فیلم‌ها، از ورای یک رهبری غلط که نسبت به بازیگر می‌شد، استعداد واقعی او را مشاهده کردم. بازیگر (بهتر بگویم آکتور)ی بود یا درک و استعداد بی‌سرزنش. در فیلم‌هایی به نسبت بهتر که بعدها ساخته شد، او درخشید و من در تماشای آن فیلم فقط برای دیدن او می‌نشستم. این آکتور آقای ناصر ملک‌مطیعی است.

یک چند بود که از طرف همان استودیویی که فیلم نخستم را برایش ساختم، برای ساختن فیلم پلیسی دیگری دعوت شدم. دقایقی از فیلم را گرفته بودم که توطئه‌ای علیه من توسط برادر صاحب استودیو شروع شد، چون که او هم فیلم می‌ساخت و راضی نبود فیلم بهتری در آن استودیو ساخته شود. آکتور جوانی که در این فیلم می‌بایست نقش اول را اجرا نماید، در ژل یک ستوان یک پلیس. صحنه‌هایی را که با او کار کردم، او استعدادی قابل تحسین نشان داد، گویی که در زندگی خارج سینما هم در همین لباس خدمت می‌کرده است. او کسی جز آقای بهروز وثوقی نبود.

باید به یاد آورد فیلم‌هایی که او در آن‌ها ایفای نقش کرده، وقتی امروز دیده می‌شوند، ولو موضوع کهنه به نظر آید، ایفای نقش او هنوز بیننده را به تحسین از او وامی‌دارد. همان طور که در هنگام نمایش این فیلم‌ها در گذشته، بیش‌تر کسانی هم که این فیلم‌ها را ضعیف می‌دانستند برای دیدن کار او می‌رفتند.

و این ویژگی یک آکتور کاردان و بااستعداد است. و با توجه به این نکات، این بازیگران‌اند که با بازی چشمگیرشان، فیلم‌ها را از ورشکستگی نجات داده‌اند. نمونه‌اش نه تنها در سینمای ما، بلکه در سینمای جهانی هم دیده می‌شود.

حتم دارم که آکتورها و آکتوریس‌های سینمای ما اگر با شرایط خود و به موقع به

هالیوود راه می‌یافتند، موفق می‌شدند در سینمای چند نسل پیش ما، در هالیوود،
طرخان بیک اهل ترکیه چهره موفق در سینمای آن‌روزگار بود. همچنین سایو اهل
هند که به آن سیما راه یافت و معروف‌ترین آن‌ها عمر شریف است اهل مصر. از
این نمونه‌ها بسیارند و مشروط بر آن که با راهنمایی یک فیلمساز خوب در فیلم
ظاهر شوند، به ارزش فیلم می‌افزایند.

در سینما، نام بازیگر، چه مرد باشد چه زن، پشتوانه‌ای است برای موفقیت
فیلم؛ البته منظور فیلمی است با سوره‌های داستانی.

تهران، مهرماه ۱۳۸۱

بخشی از نیروی خلاقه سینمای متفاوت ایران

شاهرخ گلستان (فیلمساز، روزنامه نگار، عکاس)

در تاریخ نه چندان طولانی نمایش ایران، بازیگری یا معرکه گیری بود یا کمدی هایی که به آن «تقلید» و به اجرا کنندگانش «تقلیدچی» می گفتند. بعداً یا عربده کشی های «شمر» بود که دنبال کسی می گشت تا سراز تنش جدا کند و یازاری های «زینب» بود که مردی، گاه باریش و سیل، در نقش او با صدایی نالان، اشعار سوزناکی می خواند و تماشاچیان هم با تجسم ماجراهای کربلا، در خیال خود، چشمی تر می کردند و یا شیونی راه می انداختند.

سال ها بعد که سالن تئاتر ساخته شد، ایفای نقش چیزی شد مثل گشاد گشاد راه رفتن مردی با دو هندوانه ناپیدازیر بغلش که یعنی مثلاً «رستم»؛ و یا بالا انداختن لنگه ابرو و غلناندن صدا در گلو که یعنی مثلاً «نادرشاه» و یا حتی «آغامحمدخان». بعدتر، آن ها که با دانش تئاتری از فرنگ برگشته بودند، آدم های غریبه ای را به صحنه های تئاتر آوردند که شخصیت و طبیعت شان نه فقط برای تماشاچی که برای مردم بازیگرش هم ناشناخته بود؛ آدم هایی که می بایست مثلاً «خسیس» فرنگی باشند یا «مستنطق» فرنگی و یا «بازرس کل» فرنگی. و تماشاچی بی گناه هم که از همان آغاز، نه شخصیت شمر را می شناخت و نه رستم را و نه نادرشاه را و صد البته نه مستنطق فرنگی را، خیال می کرد که لابد این جوری بوده اند آن ها! این جوری راه می رفته اند، این جوری حرف می زده اند و اخلاق و رفتار و کردار و دست تکان دادن هایشان این جوری بوده است. و می پذیرفت! و گاه برایشان دست هم می زد.

اما سینمای ایران که راه افتاد، قضیه فرق کرد. در سینما، ماجراها ایرانی بود، مکان‌ها ایرانی بود، و آدم‌های داستان هم ایرانی بودند، و تماشاچی آن‌ها را دوروبر خود می‌دید و می‌شناخت و بهارفتار و منش و حرف زدن آن‌ها آشنا بود و اصطلاح‌هایی مثل «بازی طبیعی» و «بازی مصنوعی» عکس‌العمل طبیعی او در برابر ایفاکنندگان نقش‌ها بود، هرچند که شناخت عمیقی در بازیگری و ارزش‌های دراماتیک آن نداشت و داوری‌هایش بیش‌تر بر مبنای احساسات و هیجانات صورت می‌گرفت.

همین سال‌ها بود که تیپ‌سازی راه افتاد. لات و بزن‌بها درها، جوانمردها، زیگولوها و فاسدالاخلاق‌ها، عاشق‌ها، شوهران حسود، مست‌های لایعقل، همه و همه فرم خاصی پیدا کردند، در همه فیلم‌ها یک‌جور نمایش داده شدند و یک‌جور سخن گفتند.

اکنون که به گذشته می‌نگرم، تنها چند صحنه کوتاه و زودگذر از بازی‌گیران را به یاد می‌آورم، مثل صحنه‌ای که مجید محسنی، مست، در مقابل آینه با مردی که در آینه می‌دید، هم‌پاله و هم‌صحبت شده بود و گیلان عرقش را به گیلان او می‌زد و به راستی شاد بود. یا صحنه‌ای که عزت‌الله انتظامی گاوش را - گاو مشد حسن را - در آن برکه می‌شست، و چه عاشقانه می‌شست و نوازش می‌کرد، و یا لحظاتی از بازی‌های علی نصیریان، پرویز فنی‌زاده، ناصر ملک‌مطیعی، سوسن تسلیمی، فاطمه معتمدآریا، اکبر مشکین، جلال مقدم در فیلم‌هایی که اسم اکثر آن‌ها را به یاد نمی‌آورم.

اما به گمان من، در میان بازیگران سینمای ایران، در تمام تاریخ هفتاد ساله‌اش، یک استثناء وجود دارد و آن حضور بهروز وثوقی است. بهروز به عنوان دوبلور فیلم‌های خارجی به دنیای سینمای ایران آمد، با آن استعداد شگرفش، بازیگری را از هنرپیشگان بزرگ سینمای آمریکا، پرورش یافتگان مکتب «اکتورز استودیو» و با تماشای چندین و چند باره فیلم‌های آن‌ها در استودیوهای دوبلاژ آموخت؛ از هنرپیشگانی مثل مارلون براندو، داستین هافمن، رابرت دونیرو و کسان دیگر. بعد از آن هم بهروز در تمام دوران بازیگری‌اش، هیچ‌گاه از آموختن و تجربه کردن غفلت

نکرد. اگر ضبط صوت به دست در کوچه و بازار بوشهر، دنبال یافتن شخصیت زارمحمد و لهجه تنگسیری او می گشت، اگر در بیغوله های تهران همنشین معتادان و هزویینی ها می شد تا به ذلت و درماندگی سیدرسول پی ببرد، برای شناخت هرچه بیش تر آدم هایی بود که می خواست نقش شان را بازی کند، برای گرفتن نتیجه بهتری بود که هدف همیشگی او بود. باید با او همسفر و هم سفره می شدی تا دریابی چه مایه از احساس و قدرت بازیگری یا حضور ذهن و یا خوش بیانی در شوخی و طنز وجود او را پر کرده است.

یک نکته مهم در کار بازیگری بهروز، گریز از خودنمایی بود. او به خصوص در چند فیلم آخرش در ایران، هیچ گاه تأکیدی روی هیچ حرکتی نداشت و در هیچ رفتار یا نگاه او نمی دیدی که می خواهد خودش را به رخ بکشد. اما در مقابل، آن چنان اعتباری برای خودش دست و پا کرد و خودش را تا آن جا بالا کشید که می توانست نقش هایی را که نمی پسندد، رد کند و به کارگردانانی که شایسته نمی دانست، نه بگوید. او بخشی از نیروی خلاقه سینمای متفاوت ایران شده بود.

در سال هایی که هنوز تمایش فیلم در فستیوال ها و بردن جایزه «عقد ملی» نشده بود، فیلم های بهروز را در جهان نمایش می دادند و بازیگری او را می ستودند و او در یک قدمی جهانی شدن بود. بهروز وثوقی آن استعداد و آن برازندگی را داشت که بتواند در فیلم های کارگردانان بزرگ و در کنار هنرپیشگان سرشناس، ایفای نقش کند. اما انقلاب اسلامی همه امیدهای پیشرفت و سرفرازی را برای او بر باد داد. و بی سبب نبود اگر آن هنرمند تمام عیار - عباس کیارستمی - که همیشه از «نابازیگر» می گوید و در فیلم هایش «نابازیگران» را به خدمت می گیرد، دو سال پیش که جایزه بزرگ جشنواره سانفرانسیسکو را به او اهدا کردند، همان جا آن را تقدیم به بهروز وثوقی کرد. کیارستمی با این کار نه فقط بر نقش بازیگر و بازیگری صحنه می گذاشت، از مردی تجلیل می کرد که می توان او را نماینده همه سینماگرانی دانست که سینمای امروز ایران از داشتن شان محروم شده است.

پاریس، دوم دسامبر دوهزار یک

نامه‌ای از برادر...

ناصر ملک مطیعی (بازیگر سینما و تئاتر)

۱۱ اردیبهشت ۱۳۷۷

قیصر عزیزم، برادرم، بهروز!

دیشب، پس از بیست سال دوری و انتظار و فرسنگ‌ها دور از وطن، تو را در آغوش گرفتم. سال‌هاست که با مردم مهربان کوچه و بازار و محله، به دنبال تو هستیم. با قلب تازه‌ام زیاد راه رفته‌ام. همه تو را می‌خواهند و درددل‌های کهنه را با من در میان می‌گذارند. بار سنگین این دوستی و مشکلات گریبانگیر زندگی رهایم نکرد. عمل کرده‌ام، آمدم که تو را پیدا کنم و خودم را دریابم. در جنجال و شلوغی فرودگاه، فقط تو را جست‌وجو می‌کردم. از میان آن همه صورت‌ها و نژادها و رنگ‌ها، تو را خالی از ناپاکی می‌خواستم. رنگِ تو رنگِ بی‌رنگی و دوستی بود و از همه رنگ‌ها قشنگ‌تر. تو را یافتیم، با همه خصوصیات جوانی و گذشته. کمی سن و سالت بالا رفته، اما من مسن‌تر شده‌ام. تغییراتی کرده‌ای، اما من دگرگون شده‌ام. باید احتیاط کنی و مواظب باشی. ناروایی‌ها و نادرستی‌ها آماده مهرِ توست، به ارمغان آورده‌ام که به دست تو بسپارم. برگ سبزی‌ست. چیزی گران‌قدرتر نداشتم. تو را در آغوش دارم. همه خاطرات و یادبودها جان گرفته‌اند. از این همه هیجان و احساس، حال تازه‌ای یافته‌ام. پروازی طولانی داشتم تا به آشیانه رسیدم. مرا دریاب که امانت‌دار مردم وطن هستم. تو را از من خواسته‌اند. خدایا! مردمی در انتظار، شیر در قفس! خدایا! به شکرانه این دیدار، تو را سپاس می‌گویم. شاکر بخت مساعدِ خویش و رهین منتِ تو و در همه حال در انتظار موهبتِ تو، سرنوشت را گردن می‌نهم.

خداوند! ما را ببخش که توانایی و قدرت مان به پایان رسیده و اعمال مان درخور
لطف تو نیست. حال مان را دگرگون کن و شور و حال تازه ای عطا فرما!

افسوس که تا بوی گلی بود به گلشن صیاد نیاویخت به گلشن قفس ما
در هر حال، تو را از خدا خواستم و حالا که در آغوش هم هستیم. از او می خواهم
که این سال های واپسین و سرشار از زندگی با مردم وطن در خاک وطن را نصیب ما
گرداند!

برادرت: فرمان

گفتنی‌ها کم نیست...

اسفندیار منفردزاده (آهنگساز)

گفتنی‌ها را باید گفت، به هر بهانه که شده، و اکنون به بهانه گفتن از بهروز وثوقی. بعد از گوزن‌ها، شنیدم که مسعود کیمیایی مرا «ساواکی و لو دهنده گرو» گل‌سرخ» نامیده است.

زخم بسیار بدی بود، آن هم از دست نزدیکترین رفیق که قرار است تکیه‌گاه تو باشد. با این حال، میانجی‌گری نعمت حقیقی را پذیرفتم.

کیمیایی داستانی نوشته بود با عنوان زخمی‌ها. قرار بود آن را بسازد. اما این نوشته شباهت زیادی به داستان فیلم کیفر فریدون ژورک داشت. این نکته را تذکر دادم. چهارروز مانده به شروع فیلمبرداری، کیمیایی کار را تا انتخاب داستانی دیگر، متوقف کرد.

بعد از مدتی، خلاصه داستان‌هایی را برای من و نعمت حقیقی خواند. از میان آن‌ها، ما سنگ و سونا (نمایشنامه‌ای نوشته بهزاد فراهانی) را برگزیدیم و پیشنهاد کردیم براساس آن فیلم بسازد.

مدتی بعد، فیلم‌نوشت او را با نام سفر سنگ (با تغییر و تبدیل‌های معمولی نسبت به اصل داستان) خواندیم و آن را مناسب یافتیم. البته در آن نوشته، از فصل‌های «سینه‌زنی در امامزاده» یا «معجزه بازوبند سعیدراد که سنگی به آن عظمت را به حرکت درمی‌آورد» هیچ اثری نبود. نوشته‌ای آسمانی نبود؛ داستانی بود واقعی و زمینی.

دو سال پیش از انقلاب آقای مسعود کیمیایی تمام هزینه ساختن فیلم سفر سنگ را از وزارت فرهنگ و هنر وام گرفت و از من خواست کمکش کنم و مدیریت تولید فیلم را عهده دار شوم. پذیرفتم و این چنین کردم.

هنوز فیلمبرداری شروع نشده بود که دوستان جدید کارگردان که از هواداران دکتر شریعتی بودند، با آمد و رفت هاشان تأثیر خود را بر او گذاشتند. نتیجه همان شد که همگان دیدند. شنیدم که آقای کیمیایی پس از انقلاب گفت که انقلاب را پیش بینی کرده بوده است! (البته اگر هم چنین حرفی نمی زد، همان و همین امتیازها را می گرفت!)

گفتم که سفر سنگ نوشته شده فیلم نویستی بود زمینی، اما آنچه به نمایش درآمد، فیلمی بود آسمانی. و همین اختلاف زمین تا آسمان باعث شد که پس از پایان فیلمبرداری، از پروژه کناره گرفتم.

هنگام خدا حافظی - نکته این جاست - رفیق دوران نوجوانی ام پرسید: «دستمزد کاری را که کرده ای می خواهی؟» تا بگویم: «نه متشکرم!» پرسید: «پول احتیاج داری بهت قرض بدهم؟» تا بگویم: «آری ممنون!» پرسید، چون حتماً می دانست از کجا می آورم می خورم؛ لابد یقین داشت که از «ساواک» حقوق می گیرم! این ها را گفتم تا بهروز وثوقی بداند سهم او از رفاقت یا کیمیایی چندان هم غریب و غیرمنتظره نبوده است.

پیرامون زندگی سرشناسان، در هر جامعه ای، همیشه با شایعات وجود داشته و دارد. اما در جوامعی که آزادی رسانه ها و مطبوعات وجود ندارد، این گونه شایعات سنگین تر و گاهی خطرناک هم می شوند.

بهروز وثوقی از آن هنرمندان سرشناسی است که زندگی اش همیشه پر از شایعه بوده است.

در این سال ها، به رغم ضدیت حکومت با بسیاری از نامداران هنر و فرهنگ ایران و ممنوعیت چهره و کار آنان از سوی نهادهای دولتی، محبوبیت و مقبولیت این گروه میان مردم ایران بیش تر شده است و هر روز بیش تر می شود. به همین دلیل است که عناصر و نهادهای حکومتی راه های دیگری برگزیده اند تا از این

محبوبیت‌ها و مقبولیت‌ها بکاهند. تهیه و پخش برنامه‌های تلویزیونی هويت از «صدا و سیما»ی آقای لاریجانی، یکی از این راه‌کارها بوده است.

هنگامی که بهروز وثوقی از پذیرش دعوت بازیگری در فیلم آقای مسعود کیمیایی سر باز می‌زند (فیلمی که بعداً با نام تجارت ساخته و نمایش داده شد و مضمونش تبلیغ صریح و مستقیم حاکمیت و نفی مهاجران و تبعیدیان ایرانی بود)، و چون معلوم شد تمام شایعات باقی‌مانده از پیش از انقلاب برای نفی شخصیت و محو نام و چهره این بازیگر محبوب و هنرمند بی‌نتیجه بوده است، آقای مسعود کیمیایی، عباس سلیمی یمین و حسین شریعتمداری دست در دست یکدیگر می‌گذارند و شایعه تازه‌ای را مطرح می‌کنند.

در کیهان هوایی‌شان نوشتند: کیمیایی می‌گوید قرار بوده بهروز وثوقی در فیلم من (یعنی همان تجارت بعدی ایشان)، نقش «رقاص عرب همجنس‌باز»ی را که بی‌شبهت به زندگی فعلی خودش هم نیست، بازی کند. (نقل به مفهوم).

زخمی به این بزرگی که با خنجر آقای کیمیایی و به دست آقای شریعتمداری و روزنامه کیهانش به بهروز وثوقی زده شد، خوشبختانه به دلیل وجود و حضور رسانه‌های متنوع و نسبتاً باز و آزاد خارج از مرزهای ایران، کاری نشد. بهروز وثوقی همچنان در ذهن و دل مردم هموطنش، عزیز و ماندگار باقی ماند.

من با ساده‌اندیشی و ساده‌انگاری، بارها از کیمیایی خواستم که این دروغ بزرگ و کثیف را تکذیب کند. اما کیمیایی هر بار در مقابل خواهش من، از تکذیب این حرف طفره می‌رفت و انگار مطلب به ضعف و قوت بازیگری بهروز مربوط می‌شود و نه حیثیت او، می‌گفت: «من همیشه در سخنرانی‌ها و مصاحبه‌هایم، همه جا، از توانایی استثنایی بهروز در بازیگری سخن گفته‌ام!»

یا اللهعجب از کرامات شیخ ما...

از بهروز پرسیدم: «تو می‌توانی گذشت کنی؟»

گفت: «من کینه‌ای در دل ندارم».

پرسیدم: «درویش شده‌ای؟»

گفت: «به آرامش رسیده‌ام».

بهروز وثوقی برای تداوم کار گروهی ما که حاصل آن تا فیلم گوزن‌ها مشهود است، تلاشی حرفه‌ای، مهربانانه و توأم با گذشت و بزرگواری از خود نشان داد. برای این همکاری رفیقانه، بهروز وثوقی «کاپیتان تیم رفاقت» ما بود. هرگز دروغ نگفت. ظاهر و باطن یکی بود. اگر هدف غایی در زندگی، انسان بودن و انسان شدن است، بهروز ابتدا انسان بود، آن‌گاه هنرمند و بازیگر. و اکنون، بهروز وثوقی انسان هنرمندی است که به آرامش رسیده است. رفاقت با او ارجمند است.

مرد بزرگ

علیرضا میبیدی (روزنامه‌نگار و شاعر)

مثل برق و باد گذشت. زمان می‌گذرد، اما چیزی که هنوز از جایش تکان نخورد و همچنان در نهان‌خانه دل سماجت به خرج می‌دهد، حسرت از دست رفتن سال‌های عمر است.

نمی‌دانم چه روزی بود. هرچه بود یکی از ایام دوری و هجر و فراق بود. از آن دسته روزها که نباید آن‌ها را به حساب عمر گذاشت. همان که حافظ می‌فرماید: «روزِ فراق را که نهد در شمارِ عمر؟» هر کس بخواهد این یک دو دههٔ اخیر را در شمار سال‌های عمر ماقرار دهد، نسبت به منطق زندگی و عدالت، بی‌مهری کرده است. زندگی در غربت زندگی نیست، عبور عمر است. دیدن همیشگی لیل و نهار و راه رفتن دائمی بر ریسمان واقعیت‌هایی است که دور از ارادهٔ تو، آن هم در سرزمینی دوردست، در جریانند. به موهای خود نگاه کنید: طنره‌های خاکستری و سفید... پیری‌های زودرس و زخم‌های کهنه... یک حسرت نامریی اما پایدار که تا بن جان را خراشیده و کسی هم شیارهایش را نمی‌بیند.

تاجی احمدی و همسرش محمدعلی زرنندی فرو به رویم نشسته بودند؛ توی یک آپارتمان در یک برج نوساز کنار سین که مثل یک دیوار بلند در محلهٔ پانزدهم پاریس فراز رفته بود. این دو به همراه دو فرزند پسرشان در این آپارتمان سکونت داشتند که گمان نمی‌کنم وسعتی بیش از ۳۰ متر داشت.

تاجی سرطان گرفت و مرد. پسر ۱۷ ساله‌اش ایمان در یک جنگ نژادی تیر خورد و برای همیشه زمین‌گیر شد. و بعد از مدتی، زرنندی فر هم که به یک اَباق محقر دولتی نقل مکان کرده بود، سگته کرد و از دست رفت. از پسر دیگر هیچ خبری ندارم.

زندگی با همه شیرینی و زیبایی‌هایش جنایت‌های نهان و پنهان و تبهکاری‌های عیان و آشکار دارد. تبهکاری‌های عیان شماره می‌شود، اما فجایع پنهان را کسی نمی‌شمارد. سرنوشت این خانواده کوچک سینمای ایران مصداق فجایع پنهان است.

من و سه چهار غریبه دیگر اغلب بعد از ظهرها در چهار دیواری خانه آن‌ها اجتماع می‌کردیم و در حسرت رفته‌ها و گذشته‌ها، به یکدیگر دلداری می‌دادیم یا خبرهای رسیده را با هم تاخت می‌زدیم.

اغلب به اقتضای حوزه فعالیت این زن و شوهر نازنین، صحبت از اهالی قبیله سینما پیش می‌آمد که انقلاب برخی از آن‌ها را بدجوری خلع روح کرده بود. تاجی و علی که شاهد یقه‌درانی‌های ماه‌های نخست انقلاب در سندیکای هنرمندان بودند، از اجله اراذل بی‌استعدادی سخن می‌گفتند که یک‌شبه اهل زهد و ورع و عبادت و انقلاب شده بودند و تا می‌توانستند از پشت تریبون سندیکا، علیه «عمال فاسد و طاغوتی سینمای ستمشاهی» شعار می‌دادند، و از «لزوم پاکسازی» مناحت مظهر سینمای انقلاب از جرثومه‌های سینمای پیش از انقلاب.

نوکی حمله صد البته متوجه نماد سینمائی ایران بهروز وثوقی بود که مردان کم‌استعداد سینما، محبوبیت و هنر کلان او را بر نمی‌تافتند. طرفه آن که در میان این توپچی‌های بی‌آزم، یکی که از همه پیش‌تر حرارت نشان می‌داد از کک‌خورهای سینما بود که بعدها خود من او را در پاریس برای لحظه‌ای از نزدیک دیدم. دوستی که او را همراهی می‌کرد از من پرسید: «ایشان را می‌شناسی؟» عرض کردم: «نه افتخار آشنایی ندارم.» گفت: «عجب! چطور نمی‌شناسی؟ ایشان هنرپیشه سینمای ایران است.» این توضیح هم نتوانست کمکی به حافظه من بکند. برای آن که آدرس محکم‌تری بدهد اضافه کرد: «فیلم مرد و نامرد را دیده‌ای؟» به خاطر آوردم که چنین

فیلمی را احتمالاً سال‌ها پیش دیده‌ام. دوست من گفت: «ایشان در فیلم مرد و نامرد، نقش نامرد را بازی می‌کرد».

... وقتی مأموریت رَقم زدن سرنوشت یک قوم و طایفه به «نامردها» احاله شود، حساب فرزانه و هنرمند و صاحب‌دل با کرام‌الکاتبین است. سرنوشت میلیون‌ها ایرانی را در ترازوی «بخت» توزین کنید تا دریابید «نامردها» دل این مردم چه کرده‌اند.

چندروز پیش، وقتی در «رادیویاران» خطوط تلفن را باز گذاشتم تا مردم در ایران بتوانند بی‌واسطه با بهروز وثوقی حرف بزنند و به او ادای مهر و احترام کنند، در همان لحظات نخست که صدای پیام‌های عمیق عاشقانه با حق‌حق گریه‌های بهروز. رهم آمیخت، یک بار دیگر دریافتم که «نامردها» چه بر سر آرزوها و مناسبات عاطفی و خوشبختی‌های کوچک ما آوردند!

عجیب است که به رغم آن همه هیاهو و عربده‌کشی‌های اهلِ قال که بیست و چند سال است گوش‌روزگار را خراش داده، هژو و باز، صدای عشق‌های خستگی‌ناپذیر به وضوح به گوش می‌آید و چهچه‌مرغ دل‌روح را می‌نوازد و عطر خاطره‌های قدیمی فضای ادبار روزمرگی‌ها را معطر می‌کند.

اگر عداوت و جنگ است در میان عرب میان لیلی و مجنون محبت است و صفا گریه سربلند و شکوه‌مند بهروز به صدای یک قلب مشتاق کودکانه می‌ماند که از مام «خویش دور مانده است. عاطفه به میهن چیزی نیست که مشمول مرور زمان نمود.

مینیکوس می‌گوید: «مرد بزرگ کسی است که قلب کودکانه‌اش را از دست می‌دهد».

بهروز یکی از آنهاست.

دانه و خاک

برای بهروز و ثوقی همیشه گرامی

رنجی که برد این قوم، از یاد رفتنی نیست
خاموش باش و بگذر، این درد گفتنی نیست

بنا قاضیان فاجر، رسم شرف و افتاد
ترخ عدالت این جا، همسنگ اوزنی نیست

در سرزمین مادر، این دانه می دهد بر
در سرزمین دیگر، این دانه رستی نیست

بیهوده می زنی سنگ، از دل چه مانده باقی؟
دیگر در این میانه، چیزی که بشکستی نیست

باید نوشت از نو، با اشک می نویسم
سُهراب در میان است، اما تهمتی نیست

پاییز ۱۳۸۱

علیرضا میبدی

پهلوانی بی بدیل در عرصه هنر بازیگری سینمای ایران

تهمینه میلانی (فیلمساز)

ژینا جان!

از من می‌پرسی: «مامان! این عکس کیه؟»

عکس را از میان چند کتاب سینمایی که روی میز کارم گذاشته‌ام، پیدا کرده‌ای. این کتاب‌ها را روی میز گذاشته‌ام که با استفاده از آن‌ها، مطلبی در مورد صاحب عکس بنویسم تا در کتاب خاطراتش چاپ شود.

بی‌اختیار می‌گویم: «عموبهروز».

عکسی که در دست توست تصویر مجید فیلم سوت دلان است.

می‌پرسی: «عموبهروز آدم خوبیّه؟»

می‌گویم: «آره...» و بعد فکر می‌کنم خوبی یا بدی آدم‌ها پیش از آن که نوعی کیفیت باشد، گونه‌ای دیدگاه است و به تجربه، نوع نگاه، کمبودها و توقع ما از آدم‌ها برمی‌گردد. همه ما از نظر عده‌ای، آدم‌های خوبی هستیم و از نظر عده‌ای دیگر، نه.

می‌پرسی: «اون دوست توئه».

می‌گویم: «آره، دوست منه».

عکس داخل کتاب را می‌بوسی و می‌گویی: «پس منم اونو دوست دارم».

و باز هم فکر می‌کنم راستی دوستی یعنی چه؟ دوستان من چه کسانی هستند؟ تقویم ذهنی‌ام را ورق می‌زنم: آنتوان دوست اگزوپری، ویلیام شکسپیر، فروغ فرخزاد، صمدبهرنگی، فرد زینه‌مان، گاری کوپر، ادری هیپورن و خیلی‌های دیگر. از

خودم می‌پرسم: «چرا من که خیلی از آن‌ها را ملاقات نکرده‌ام، این قدر با آن‌ها احساس دوستی می‌کنم؟»

جواب را می‌یابم: همدلی، هم‌فکری و شاید همذات‌پنداری فاصله‌ها را کوتاه می‌کند. بله، ما با هم دوست می‌شویم و جدا از زمان و مکان، همدیگر را می‌یابیم. بنابراین، با این تعریف، ژینا جان! عموبهروز واقعاً دوست من است.

می‌پرسی: «اما آن‌ا کجا با عموبهروز دوست شدی؟»

به گذشته برمی‌گردم و سعی می‌کنم به خاطر بیاورم که کی و چگونه با او دوست شدم.

ژینا جان!

به خاطر علاقه‌مادر بزرگت به سینما، ما تقریباً هر روز می‌رفتیم به سینما. من خاطرات مبهمی از فیلم‌های اولیه‌ او مثل دزد سیاهپوش، دنیای آبی، خدا حافظ تهران و... دارم. دوازده سالم بود و مادر آن زمان، به دلیل مأموریت پدرم، در شهر قزوین زندگی می‌کردیم. روز افتتاح سینمایی مجلل به نام آریا، در ازدحام جمعیتی که مقابل سینما بود، وارد سینما شدیم... و من قیصر را دیدم.

ژینا جان!

من در واقع از همان روز با عموبهروز دوست شدم، آن‌جا، داخل سینما آریا. تا پیش از آن، فردین و فروزان، راجندرا کمار و ویجیتی مالا محبوب سال‌های کودکی من بودند و من همواره غصه می‌خوردم که چرا این دو زوج زن و شوهر واقعی نیستند.

با دیدن قیصر که هم‌زمان با ورود من به دنیای نوجوانی بود، دنیای من نیز تغییر کرد: من عاشق قیصر شده بودم.

بعدها فیلم‌هایی که عموبهروز بازی می‌کرد، در کنار فیلم‌های خوب دیگران، بخشی از برنامه اصلی زندگی من شد. برای من فرقی نمی‌کرد که این فیلم داش آکل باشد یا ممل آمریکایی، او در همه فیلم‌هایش درخشان بود. البته عزیزم! فیلم‌هایی را که موضوع‌شان بیش‌تر مورد علاقه‌ام بود، مانند گوزن‌ها شاید بیش از بیست بار می‌دیدم.

طبعاً به خاطر مضمون تجاری و غیرواقعی برخی از فیلم‌هایی که او بازی می‌کرد، توجه کم‌تری به بازی او می‌شد، ولی این مسأله از ارزش او حتی در آن نوع فیلم‌ها هم کم نمی‌کرد.

مهم نبود که او خمیده راه می‌رفت یا راست قامت، دختر باز بود یا کفتر باز، کله خربزه‌ای داشت یا سری طاس، مویش فرفری بود یا مدل قیصری، لباس بلوچی تنش بود یا بندری، عاشقی شصت‌ساله بود یا سی‌ساله و... او همیشه خوب بود و البته در بسیاری از موارد، درخشان. به ویژه چشمانش چنان عمقی به شخصیت‌ها می‌داد که فراموش می‌کردی او بازیگر است. فکر می‌کنم او در هر فیلمی، بخشی از وجودش را می‌گذاشت و البته بسته به موضوع فیلم و کارگردانی آن، ارزش‌های او هویدا یا نادیده می‌ماند.

می‌پرسی: «مامان! اگر این قدر با او دوستی، پس چرا نمی‌آد خونه ما؟»
جواب این سوال سخت است، ژینا جان! برای این که او به خانه ما بیاید، باید خیلی چیزها تغییر کند. به سوال تو پاسخ کوتاهی می‌دهم: «عزیزم! او حتماً به زودی به خانه ما خواهد آمد».

در خود فرومی‌روم و سعی می‌کنم جواب دقیق‌تری برای این سوال بیابم که: «چرا او از خانه رفت و چگونه باز خواهد آمد؟»

همه چیز به بیست و چهار سال قبل بازمی‌گردد. انقلاب که شد، حجاب از همه چیز برداشته شد، تا هر آن‌چه در اندرون بود بریزد بیرون. به دلیل خصلت همه انقلاب‌ها، در کلیه عرصه‌ها، حتی عرصه فرهنگی - هنری، سیاست همه‌کاره شد. حوادث و وقایع چنان پی‌درپی بود که مجال تشخیص درست از غلط وجود نداشت. تلاش عظیمی برای منطبق ساختن افراد و جا دادن آن‌ها در قالب‌هایی که بر خسب آرمان خاصی ساخته و پرداخته شده بود، هرچقدر هم که این انگیزه‌ها و آرمان‌ها والا بود و گاهی مثبت، منجر به آزاد شدن یک گروه و اسیر شدن گروهی دیگر شد. و در این آشفته بازار سیاسی، متأسفانه کینه‌ها و خودکم‌بینی‌ها و تنگ‌نظری‌ها کار خود را کرد و عده‌ای با سوءاستفاده از جو بوجود آمده، موج منفی تبلیغات را متوجه کسانی کردند که در جامعه مطرح بودند. هیچ‌کس کاری به آدم -

هایی که نقش دو یا سه در عرصه هنر و سیاست و جامعه بازی می کردند نداشت. نوک حمله ویژه حمله به زندگی خصوصی و اگر اندیسمان آن، متوجه کسانی شد که بالاتر از دیگران ایستاده بودند، در چشم بودند و دیده می شدند. افشاگری با تخیل درهم آمیخت و قضاوت آغاز شد. باید زمان درازی را می گذرانیدیم تا دریابیم که این قضاوت های عجولانه و یک طرفه چه عواقب وخیمی خواهد داشت. باید زمان می گذشت تا دریابیم، اگر که دریافته باشیم، که حقیقت یک بُعدی نیست. و برای این درک، چه هزینه گزافی پرداختیم! آدم های فرهیخته و دانشمندان را وادار به فرار کردیم و هنرمندان مان را به تبعید ناخواسته کشاندیم.

ژینا جان، عزیزم!

تو فقط شش سال داری و هنوز خیلی زود است که حرف های تلخ مرا بفهمی. عزیزم! از صمیم قلب آرزو می کنم تو در دوره بهتری از دوران ما زندگی کنی. می دانی عزیزم؟ ما آدم های این دوره گاه خیلی بی رحم و خودخواه می شویم. دوست داریم همه آدم ها در قالبی که قبول داریم قرار بگیرند. ما آدم ها را قضاوت می کنیم، بی آن که به آن ها فرصت دفاع بدهیم. ما برایشان باید ها و نبایدهایی می گذاریم که شایسته شأن انسان نیست. بعضی وقت ها هم به شدت تنگ نظر و حسود می شویم و چون قدامان کوتاه است و نمی توانیم قد بکشیم، پس پای دیگران را که از ما بلندقدتر هستند می بریم تا هم قد ما شوند. اغلب ما قاضیان بی رحمی هستیم که افق دید محدودی داریم.

عزیز دلم!

برای خیلی از ما جمع مطرح نیست، خودمان مطرحیم. و این جاست که با قضاوت مان جامعه را، بویژه جامعه هنری را، از گوناگونی محروم می کنیم، پدیده های هنری مان را، حذف می کنیم یا نادیده می گیریم. چرا که فکر می کنیم اگر آن ها نباشند، ما جایگزین آن ها خواهیم شد.

ژینا جان!

باید ربع قرن می گذشت تا بفهمیم که هر انسان، بویژه هر هنرمندی، ویژگی خود را دارد و کسی را نمی توان جایگزین کس دیگری کرد. همان طور که کسی

نمی‌توانست فیلم‌های علی حاتمی را بسازد، کسی هم نمی‌تواند نقشی را بازی کند که عموبهروز می‌تواند:

ژینا جان!

صدها بازیگر در این ربع قرن به سینمای ایران آمدند و رفتند و تعداد معدودی ماندگار شدند. اما کسی نتوانست جای عموبهروز را بگیرد. او همچنان در ذهن ما باقی ماند و با بیست و پنج سال فاصله، هنوز پهلوانی است بی‌بدیل در عرصه هنر بازیگری سینمای ایران.

پنج تیر ماه ۱۳۸۱ (۲۶ جون ۲۰۰۲)

هنر بهروز وثوقی بودن!

(همراه بهروز، در جست و جوی زمان از دست رفته)

مرتضی نگاهی (نویسنده و روزنامه‌نگار)

پیش از آن که در این سال‌های دوری و غربت، با بهروز وثوقی از نزدیک آشنا شوم، مانند همه هم‌سن و سال‌های خود، او را از پرده سینما می‌شناختم. بهروز می‌آمد و دست ما برویچده‌های سراب را می‌گرفت و از شهرستان خاک‌آلود و غم‌انگیزمان به تهران و کاشان و اصفهان و شیراز می‌برد. فیلم‌های او را بارها و بارها در تنها سینمای سراب تماشا می‌کردیم و اغلب می‌کوشیدیم مثل او باشیم. بیچاره سلمانی ما هم باید فیلم‌های او را به خاطر ما مرتب تماشا می‌کرد تا موی سرمان را «بهروزوار» اصلاح کند! یادش به خیر علی نبی‌پور که اندک شباهتی به بهروز داشت و ما بهش حسابی حسودی‌مان می‌شد! فارسی را بهتر از ماها بلد بود و می‌توانست مثل بهروز صحبت کند.

آن روزها، برای ما، سینما دریچه‌ای بود که از آن می‌توانستیم جهان خارج را تماشا کنیم. تنها سینمای شهر ما کم‌تر فیلم خارجی نمایش می‌داد و دنیای ما خلاصه شده بود در فیلم فارسی و قهرمانان آن.

بعدها که اندک‌اندک سینمای جهان را از طریق مجله فردوسی و ستاره سینما کشف کردیم، نوعی گریز از فیلم فارسی هم در ما ایجاد شد. ادبیات ما از یروثقی کرمانی و جواد فاضل و امیر عشیری به ماکسیم گورکی و ارنست همینگوی و ویکتور هوگو ترقی کرد. ابتدال موجود در اغلب فیلم‌های فارسی آن دوران که در شهرستان‌ها نمایش می‌دادند، نوعی دلزدگی و حتی تنفر از فیلم فارسی به وجود آورده بود.

گمان می‌کردیم فیلم فارسی برای تخدیر توده ساخته می‌شود تا آن‌که بهروز با قیصر به تبریز آمد.

خواننده بودیم که این فیلم متفاوت است. برای دیدنش رفتیم تبریز. برای گشایش فیلم، همراه کارگردان، آمده بود و جمعیت انبوهی در انتظار دیدنش، درون و بیرون سینما متروپل موج می‌زد. ما چند نفر مسافر سراب به زحمت بلیت تهیه کردیم و به داخل سینما رفتیم که غوغا بود. حس همشهری‌گری و هم‌زبانی با بهروز مردم را سخت به هیجان آورده بود. بهروز آن روز، با واژه‌های زبان مادری که سال‌ها در مجامع رسمی ممنوع بود، با مردم سخن گفت.

با همین فیلم قیصر بود که روشنفکران با سینمای نوین ایران آشتی کردند؛ سینمایی که تماشاگر را به اندیشیدن وامی‌داشت. بهروز انگار آن حلقه گم‌شده بین سینمای تجارتي و سینمای هنری بود.

اما هنر بزرگ بهروز وثوقی تنها در بازیگری‌اش نبود که البته یک سر و گردن از دیگر بازیگران سینمای آن زمان بلندتر بود. بهروز نقش‌هایش را بازی نمی‌کرد، بلکه در آن نقش‌ها زندگی می‌کرد. بنابراین، ما اکنون پس از گذشت سال‌ها، هنوز که هنوز است سید گوزن‌ها و مجید سوت‌ه‌دلان و قیصر و رضاموتوری را در خاطره‌ها مان داریم و گاهی به یادشان می‌افتیم؛ درست مانند کسانی واقعی که آنان را از نزدیک می‌شناخته‌ایم.

بهروز، «آرتیست» زمان ما

پرویز نوری (منتقد سینما و فیلمساز)

ما آدم‌های نسل دوران طلایی سینما، آن دوران که سینما سینما بود، این خوشبختی را داشته‌ایم تا با فیلم‌ها و با آرتیست‌های آن فیلم‌ها زندگی کنیم. برای ما، آن وقت‌ها، بازی و نقش بازی کردن در واقع مفهومی نداشت. آن‌چه هنرپیشه روی پرده سینما به ما نشان می‌داد، حالا قهرمان بود یا شخصیتی واقعی یا موجودی خیالی، هرچه بود، به قلب و روح و احساس ما رسوخ می‌کرد. برت لنکستر را می‌گویم، یا مثلاً گریگوری پک، یا تیرون پاور و ارول فلین و مونتگمری کلیف یا مارلون براندو و خیلی‌های دیگر... این‌ها سوای نقش کسی را بازی کردن، یک جور جوهر ذاتی، یک جور گرمای وجود و شاید بشود گفت یک جور حس «تله پاتی» (ارتباط فکر دو طرفه) داشتند که بعد از تمام شدن فیلم، در بیرون سینما و در جریان زندگی هم با ما بودند.

نمی‌دانم چرا وقتی خواستم درباره بهروز بگویم، یاد آن روزگاران و یاد آن آدم‌های افسانه‌ای افتادم. خیال می‌کنم او هم پرورده همان سینما بود، با همان آرتیست‌ها بزرگ شده بود. بهروز هم به گمانم از آن نوع هنرپیشه‌ها است که گذشته از در نقش فرو رفتن، شخصیت مورد نظر شدن، امتیاز بازی دیگری هم دارد و آن جذبه و گرما و رابطه حسی اوست. یعنی در عین حال که شخصیت دیگری می‌شود، باز در قالب همان شخصیت به ما یادآوری می‌کند که: «این من هستم.» به نظرم کم هستند هنرپیشه‌هایی که دارای چنین خصیصه‌ای باشند. لافل در سینمای

خودمان نادر است. چگونه می توان قیصر، سیدرضا مورتوری، داش آکل، زارمحمد تنگسیری و مجید ظریفچی سوته دلان بود اما آن رنگ و بوی خاص خویش، آن احساس ارتباط و آن سمپاتی متقابل را از کف نداد؟

برای من، بهروز همان «آرتیست‌های قدیمی» را تداعی می‌کند. او را وقتی در آغاز قیصر با آن شوق و اشتیاق وارد حیاط خانه می‌شود، یا وقتی در صحنه پایانی سوته دلان با زندگی وداع می‌گوید، مجسم کنیم. کم‌تر هنرپیشه‌ای چون او می‌تواند این قدر به شخصیت محوله نزدیک شود، این قدر خود آن شخصیت بشود، سید در گوزن‌ها را به یاد آورد.

من این خوش‌شانسی را داشته‌ام که با بهروز در فیلمی کار کنم. تا با او کار نکرده‌اید، نمی‌دانید تا چه حد در مقابل دوربین - و سینما - مسلط است. هنرپیشه‌های ما - خصوصاً بیش‌تر آن‌ها که از تئاتر آمده‌اند - مدیوم فیلم را نمی‌شناسند. این است که غالباً با دوربین و با تصویر بیگانه‌اند. بهروز خوب می‌داند که دوربین در چه زاویه و لنز دوربین در چه اندازه‌ای است. به همین دلیل است که می‌تواند در مقابل آن چگونه باید عکس‌العمل نشان دهد. یادم نمی‌رود در صحنه‌ای از رشید، مسافتی طولانی می‌دوید و دوربین این حرکت را از طریق تراولینگ طولیل بدون قطع صحنه، دنبال می‌کرد. صحنه حدوداً بدن بهروز را در کادر داشت و من وقتی اعلام حرکت دادم، دیدم که فقط بدن اوست که فرم و بازی لازم را نشان می‌دهد، حرکت دست‌ها و ژست دویدن پاها. آن وقت دانستم که او به گونه‌ای غریزی سینما را می‌شناسد و می‌داند کجا باید با صورت بازی کند و کجا هیکل و فرم اندامش باید به کار گرفته شود.

و باز این خوش‌شانسی را داشته‌ام که بیش از سی سال دوست بهروز باقی بمانم. شاید که از این مدت طولانی، اوقات زیادی با هم نبودیم، و من این سفادت را نداشتم، اما در همین زمان‌های مفتنم، دانستم در رفاقت و صفا و محبت سرآمد است.

پس از سال‌ها دوری از سرزمین خود، دوری از سینمای خود، او با هشیاری و فراست توانست خویشتن را در همان حد و موقعیت گذشته حفظ کند. به جز دو

نمایش سنگین و یا دو سه فیلم غیرتجاری، خود را آلوده کارهای کم‌ارزش و بازاری
نکرده است (که می‌دانیم در این روزگار مادی، آسان می‌شود خود را فروخت)، اما
خوب می‌داند که در کجا قرار دارد و برای چه کسانی باید باقی بماند.
در کتاب زندگینامه هنری فاندا خواندم که «بازیگرانی هنرمند و بزرگ چون او که
چنین فروتن و متواضع هستند، معمولاً گرایشی به اسطوره شدن ندارند. برای
اسطوره شدن نیاز به افراط‌گرایی و گزافه‌گویی است».
و به تصورم، این موضوع در مورد بهروز عزیزم هم صادق است.

پاسخی به نیما پسر...

علیرضا نوری زاده (روزنامه نگار، نویسنده و شاعر)

برای بهروز وثوقی عزیزم

به هر سوی جوانیم می نگرم، او در هوای زندگی و عشق حضور دارد. وقتی عشق در پس کوچه غروب گرفته ای جان می گرفت، ترسان ترسان، در سینمای تاریک سر بر شانه عشق داشتم، و «او» صدای دوست داشتن را در قالب نقشی که بر پرده می ریخت به گوشم می رساند.

آن روزها که جوانی در جرعه های تلخ می ناب، با شعرهای زخمی و قهرمانان عصا به دست گرفته روزگار پدر و ضد قهرمانان نسل ما متولد می شد، ناگهان در یک حمام قدیمی، او هم قهرمان بود و هم ضد قهرمان.

کیمیایی صحنه حمام قصر را می گرفت. توی اتاق عباس شباویز، بحث بر سر صحنه حمام در گرفته بود. با کیمیایی دیرسالی آشنا بودم. خانه پدری اش جاده قدیم شمیران بود، توی یکی از شهنازها. ما کمی بالاتر در کوچه پارک، روبه روی میراشرافی - تخت طاووس می نشستیم. بیگانه بیارا که ساخت، با نوری علا و فریدون معزی مقدم و سپانلو گپی مفصل زده بودیم. محمود برادر همسرش را نیز می شناختم. اسفندیار منفردزاده را هم که همراه با کیمیایی رفته بودیم و پیکر پیرمرد، پدر مارینا متر هنرپیشه بیگانه بیارا در خاک گذاشته بودیم. قبرستان روس ها و مارینا که در بین راه برایم گفت امیرزاده جان بولاد بزرگ جدش بوده است. ده دوازده روز بعد، در خانه مارینا فهمیدم که جان بولاد با «جنبلاط» های لبنان عموزاده اند. و وقتی مارینا مرا برای جشن کوچک نامزدی اش با ولید جنبلاط، فرزند

کمال جنبلاط بزرگ، به خانه‌اش در اول جاده قدیم دعوت کرد، تعجب نکردم. سه سال بعد اما مارینا در قصر مختاره کمال جنبلاط در لبنان، اشک می‌ریخت و شکوه بر زبان داشت که ولید یک آخر شب‌ها پس از بالا انداختن گیلان‌های پیایی، کتکش می‌زد...

به حاشیه رفتیم... در دفتر عیاش شباویز، طرح قیصر جان گرفت. بهروز آرام می‌آمد. همیشه ته لبخندی بر لبانش بود و نگاهی که بی‌آن که بخوابی وادارت می‌کرد به صاحبش احترام بگذاری. اما «بهروز»ی که بعدها حضور همیشه در یاد و دلم پیدا کرد، در حمام قیصر ساخته شد.

تقی مختار پس از کودتای ساواک در مجله فردوسی و سرنگون کردن دولت عباس پهلوان، ما را پناه داده بود. مجله فیلم درواقع پناهگاه من بود؛ تازه جوانی که دوست داشت از همه کوجه‌های هنر و عشق خبر داشته باشد. مصاحبه‌های سنگین را به من واگذار می‌کرد. و من در زمان فیلمبرداری صحنه حمام قیصر فهمیدم که یکی از سنگین‌ها بهروز است. گپ و گفت مفصلی با او داشتم. چنان به دلم نشست که پیایی سیراغش را می‌گرفتم. و او که بارضاموتوری جلوه خونین ضد قهرمان را در نگاه و دلم نشانده بود، سرباز ایستادن نداشت. یک‌روز مرا به تنگسیر می‌برد، روز دیگر در میرجاوه، عشق کولی شاعری را معنا می‌کرد که دلش در جاده قدیم یکی از شهنازها می‌تپید. با بلوچ چنان دلبسته خانه گمشده‌ام شدم که کوله‌پشتی را برداشتم و به دیدار رفیقانی رفتم که از وسط دانشگاه آن‌ها را رپوده بودند و به عنوان سرباز صفر به پادگان زاهدان فرستاده بودند. علی شبان شاعر میزبانم شد. همه شب ما با بحث پیرامون فیلم بلوچ طی شد.

از کجا بگویم؟ از آن پنجه‌ای که آب به صورت مرجان زد و شب تا سپیده من در لحظه چشم گشودن مرجان طی شد؟ داش آکل با طوطی‌اش درددل می‌کرد و من قیصری را که حالا در شیراز همان کولی بلوچ این بار در هیأت لولی میکده یزقل آغوشش را به روی او می‌گسترده، بیش‌تر و بیش‌تر دوست می‌داشتم.

از سوت دلان چه بگویم؟ علی حاتمی را بر بستر مرگ در بیمارستان تبعیدگاهم - لندن - بوسیدم. پیشانی‌اش بوی مرگ نمی‌داد. به علی گفتم - و حالا بیش از دو دهه

از سفر سوتهدلان گذشته بود: «از فیلم‌هایت، سوتهدلان و دلشدگان را خیلی دوست دارم.» گفت: «برای این که در اولی، بهروز حضور پرشکوهش را به تماشا گذاشت و در دومی من، علی حاتمی، عشقم را...»

علی رفت. بهروز اما همچنان پرچم عشق بر دست، دور از خانه پدری، حضور پُربرکتِ خود را در نگاه و جان نسل‌هایی که پس از ما آمدند و خدا را برایشان در هیأتِ قاصم جبار معنا کردند. در پس‌کوچه‌های سرزمینِ همیشه عاشق، سرفرازتر از دورانِ وصل، حفظ کرده است.

این همه آدم در سینما آمده‌اند و رفته‌اند، من اما تنها او را، هر بار که یکی از این کانال‌های ماهواره‌ای فیلم‌هایش را پخش می‌کند، پذیرا می‌شوم. صدوسی و سه بار یا سیصد و سی و سه بار، فرقی نمی‌کند، تنگسیر و قیصر را دیده‌ام. سوتهدلان را اما هر دو سه ماه یک بار وقتی نفسم خشک می‌شود و تنم نمی‌کشد و هوای عشق گمشده به سرم می‌زند، تنها و تنها می‌نوشم. ویدئوی فیلم دیگر خط‌خطی شده است.

در زیرزمین یک رستوران روسی که کولی عاشق دیگر از تبار کولی بلوچ و لولی شیراز آن را برپا کرده، بهروز را می‌بینم. یاد آخرین باری است که مرا در اتومبیلش نشاند و به سوی شب راندم. (با نوری علاء فیلم مردانِ ستَر را می‌ساختیم. پوری عاشق بهروز بود و در زمان فیلمبرداری، در همان خانه‌ای در خیابان ثریا - سمیه امروز - که کیمیایی صحنه دیوانه‌خانه رضاموتوری را گرفته بود، پوری شبی شیشه‌ای شُلال آورد. جامی زدیم. شعری خواندم. پوری گریست. یاد بهروز جانش را پُر کرده بود. و بهروز در سفر بود... با اتومبیلش به سوی شمال شهر می‌رانند. مرا دید و ایستاد. و این آخرین دیدارمان در وطنی بود که اندک‌اندک انقلاب زیر پوستش می‌رفت.) بهروز به لندن آمده بود، این بار در هیأتِ رستم ضدِ قهرمان‌ها یکی بعد از دیگری با بر طناپ دار رقصیده بودند و یا همچون گوزن‌های زخمی در انفجار بامدادی تکه‌تکه شده بودند.

می‌دانستم بهروز از عهده اجرای نقشِ قهرمان برمی‌آید.

اما وقتی در تئاتر کوچکِ King Street لندن، فریاد کشید، به خود لرزیدم. غمِ رستم در دریدنِ پهلوی شهراب، چنان در صدای بهروز تجلی یافته بود که به همراه

فریادش گریسته بودم:

پسرم صدایم می‌زند. نیما فیلمساز است، فارغ‌التحصیل سنت مارتین، و عاشق سینمای گودار. بهروز در یک فیلم آمریکایی بازی می‌کند. نیما مثلی از انگشتانش ساخته و با ویزور گوشتی، بهروز را می‌نگرد. و بعد با اندکی مکث می‌گوید: «اگر ایران بودیم فیلمی می‌ساختم، حتماً با بهروز بود. راستی، بابا علی جون! شما بهروز را می‌شناسید؟»

از گنج‌ابگویم: پسرم؟ از حمام قصر؟ از خیمه شکسته بلوچ‌ها؟ از زار ممدی که در دریا گم شد؟ یا از علی حاتمی که سی سال است در سینمای دلم حضور دارد؟ اگر بنخواهم در کوتاه‌ترین عبارت پاسخ نیما را بدهم می‌گویم: «پسرم! بهروز هویت سال‌های اندیشه من است. از او به قهرمان، ضد قهرمان و باز قهرمان رسیده‌ام. او یک هنرپیشه نیست، هربار صدایش را می‌شنوم، نیازی نیست تا به اندیشه‌ام تلنگری بزنم تا ببینم هنوز زنده‌ام».

لندن، آذرماه ۱۳۸۱

دسامبر ۲۰۰۲

و... یک فکس

بهر روز جان!

رضا و حمید هستیم، ۲۲ و ۲۱ ساله، از ایران. به جون خودت که از خودم
بیشتر دوست دارم و می پرستم، هیچ کس تو ایران اندازه من دوست نداره
عکس دستت را بفرست تا برات ماچش کنم. به خدا از بابام بیشتر دوست دارم.
یک بار عکست را خریدم، کلانتری منو گرفت، اما کمی از علاقه ام کم نشد. می خوام
مُریدت باشم، چه کنم؟ لیاقت شو داری، مثل تو در دنیا ندیدم. اگر برام «ایمیل»
بدی، انگار خدا دنیا را برام داده. حتی از هریسون فورد و نیکلاس کیج و جان تراولتا
هم بهتری. اصلاً تو The best (بهترین) هستی و بوده ای. بزرگ ترین آرزوم داشتن
یک عکس غیر رسمی تو است. تورو به علی قسمت می دم بفرست.

بهروز وثوقی، مرد همه فصول هنر

مهدی ذکایی (سردبیر مجله جوانان)

بهروز وثوقی مرد همه فصول هنر است؛ چهره‌ای است که هرگز از سینه تاریخ و حافظه مردم خارج نمی‌شود. هنرمند برجسته‌ای است که صدای پُر قدرت و دلنشینی دارد. سال‌ها در کار دوبله درخشیده. بازیگر توانای نقش‌های درام است. به خاطر چنین نقش‌هایی، جایزه فستیوال بین‌المللی تهران را به خاطر گوزن‌ها دریافت کرده. به خاطر داش‌آکل جوایز فستیوال‌های دیگر جهانی را برده است. بازیگر نقش‌های عاشقانه است. بازیگر نقش‌های کمدی است: سازش، ممل آمریکایی و... بازیگر مشکل‌ترین نقش‌های تئاتر است: «استمی دیگر، اسفندیاری دیگر و پروانه‌ای در مشت که شایسته جوایز تئاتر است.

من بهروز وثوقی را از اولین سال‌های روزنامه‌نگاری خود می‌شناسم. او همیشه یک سر و گردن از بازیگران دوران خود بالاتر بود. او به جرأت اولین بازیگری بود که در سینمای ایران، در زمینه بازیگری، سبک آفرید. گذشته از کارگردانی مسعود کیمیایی در فیلم قیصر، این بهروز وثوقی بود که با حرکات، تیپ و سبک ویژه خود، بدعت نوع تازه‌ای از بازیگری را گذاشت و دیدیم که موجی بازیگر به دنبال او راه افتادند و موجی از فیلم‌های قیصری سینمای ایران را پُر کرد و بهروز وثوقی برای اولین بار الگوی همه شد. حتی الگوی جوان‌های آن‌روزگار شد. آرایش موی قیصری، راه رفتن و چالاکی‌های قیصری، عصیانگری‌های قیصری. این بهروز وثوقی بود که با داش‌آکل دریاچه تازه‌ای به روی بازیگر سینمای فقیر و پهلوانان

کوچه بازاری گشود. و بسیاری از آنان که قیصر را دیدند، بهروز وثوقی را در داش آکل شناختند. آن‌ها که بهروز وثوقی را در گوزن‌ها دیدند، حیران ماندند که چگونه قیصر گردنکش و قلدر و عصیانگر، در قالب آن موجود شکسته و زبون فرو رفته؟ بزرگ‌ترین منتقدان سینمای هند، یونان و روسیه گوزن‌ها و نقش آفرینی بهروز وثوقی را به یک فیلم مستند، یک رویداد زنده و واقعی شبیه دانستند و در باور آن‌ها، بهروز وثوقی نقش واقعی خود را بازی می‌کرد. آن بازی درخشان متعلق به یک بازیگر نبود.

این بهروز وثوقی بود که قالب سینمای ایران را از قالب فیلم فارسی بیرون آورد. برای اولین بار روشنفکران، تحصیلکرده‌ها، دانشجویان و مدعیان هنر به دیدن فیلم‌های او آمدند؛ از قیصر گرفته تا گوزن‌ها، تا تنگسیر، تا سوت‌دلان، تا داش آکل و... این بهروز وثوقی بود که جوایز سپاس، جوایز فستیوال بین‌المللی تهران، جوایز تاشکند، هند و دیگر فستیوال‌ها را درو کرد؛ قبل از آن که فیلم‌های فستیوالی بعد از انقلاب راهی این جشنواره‌ها شوند. این بهروز وثوقی بود که در فیلم کاروان‌ها، در کنار آنتونی کوبین درخشید و می‌رفت که در مسیری جهانی قرار گیرد که انگ «تروریست» بر تن انسان ایرانی، از سیاست‌پیشه گرفته تا هنرمند، همه درها را به رویشان بست و بهروز وثوقی که می‌توانست امروز بالاتر از آنتونی باندرا س، اندی گارنسیا و ده‌ها بازیگر غیر آمریکایی باشد و در سینمای جهانی بدرخشد، در پيله سکوت قرار گرفت.

این بهروز وثوقی بود که با بازی در تئاتر رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر، از سوی تایمز لندن، باریچارد برتون و رابرت دونیرو مقایسه شد، چرا که او به راستی برتون و دونیروی نه تنها سینمای ایران، بلکه سینمای آسیا است.

جالب است که بعد از ۲۵ سال مقاومت، ۲۵ سال صبر، امروز بهروز وثوقی هنوز پر قدرت، هنرمند و جذاب مانده است. هنوز بهروز وثوقی در میان‌سال‌ها خود و بازیگری‌اش، آینده را دارد. فیلم‌هایی از او آماده است. فیلم‌هایی در راه است.

این بهروز وثوقی به راستی افتخار سینما و تئاتر ما، جاودانه‌ترین چهره هنر است. او و نقش‌هایش، حتی در هزار سال آینده هم در سینه تاریخ و حافظه مردم نه تنها کمرنگ نمی‌شود، بلکه می‌ماند.

بهروز وثوقی:

پلنگ غرانی در بلندای کوهی عظیم، آماده چنگ انداختن به

ماه سینما

فرهنگ فرهی (روزنامه نگار)

نمی‌دانم چرا ما به اصطلاح روشنفکران ایندژولوژی زده در رژیم پیشین، اغلب فیلم‌های ایرانی را «فیلمفارسی» می‌شناختیم و در شأن خود نمی‌دانستیم به دیدن این فیلم‌ها که آن‌ها را «نوار متحرک» می‌شناختیم برویم. نقد فیلم به معنای واقعی کلمه هم شناخته نشده بود. نخستین بار دکتر هوشنگ کاووسی ما را با نقد فیلم در مجله فردوسی آشنا ساخت و همو بود که فیلم ایرانی را «فیلمفارسی» نامید و نقدها که کم‌کم در مجله‌ها رواج می‌یافت، بیش‌تر به تسویه حساب منتقدان با هم و یا با تهیه‌کننده‌ها و بازیگران اختصاص می‌یافت. تا ما از بد حادثه، به پنگه دنیا آمذیم و در این‌جا فرصتی یافتیم که بعضی فیلم‌های ایرانی را ببینیم.

که بیش‌ترین علاقه‌ام به دیدن فیلم‌های بهروز وثوقی بود. فرصتی را وقت دیدن فیلم‌های او کردم و شگفتا که تازه هنرمند پُرتوانی را کشف کردم که تا این‌جا به درستی نمی‌شناختمش و در این‌جا بود که دیدم در هر فیلمی، کاراکتر و تپیی را عرضه می‌کند و با چه قدرت و آگاهی و دیدی که مرا حیرت زده کرده است. آخرین فیلمی که در مجموعه فیلم‌های وثوقی دیدم داش‌آکل بود که گرچه قصه هدایت نیست، اما یک فیلم دلنشین است که از توصیف تلاش‌های پرثمر و کارساز کیمیایی که مهر او را در تمام اجزاء فیلم می‌بینیم می‌گذرم و فقط به بازی درخشان بهروز استناد می‌کنم که داش‌آکل فیلم را چنان با توانایی ساخته و پرداخته و ارائه کرده است که مرا بارها به دیدنش برانگیخته است: پهلوانی باتقوا و سرسخت، هم

شخصیت پاک و معصوم و مسئول و استوار و هم شخصیت عاشق و دلداده‌اش را به مرجان چنان عرضه داشته است که باید نکته‌سنج و دقیقه‌بین باشیم تا کشف کنیم که آن شخصیت استوار و مسئول و باصلابت هر روز که می‌گذرد از درون فرومی‌ریزد؛ اما شخصیتش را به اقتضای مسئولیتی که بر عهده دارد چنان محفوظ نگه می‌دارد و در کشمکش بین تجسم این دو شخصیت مسئول و دلداده، چنان قدرتی از خود ابراز می‌دارد که فقط یک هنرمند در سطح جهانی می‌تواند از عهده بازی آن برآید. و از آن سو در فیلم گوزن‌ها شخصیتی به کلی متفاوت عرضه می‌دارد. ابتدا از او شخصیت ذلیل و ناتوان و درمانده معتادی می‌بینیم که گویی فقط برای ایفای این نقش ساخته شده است، اما از لحظه دیدار با دوست قدیمش که برهوت زندگی او را به جنگل خاطرات پربار و بری تبدیل می‌کند که شخصیت اصلی‌اش را باز می‌یابد، چنان که هر روز جاندارتر و پرتکاپو از اعماق جان خود برمی‌خیزد که بهروز این دگرپرسی را چنان با توانایی ارائه می‌دهد که بیننده را به ستایش برمی‌انگیزد.

بازی‌اش را در گوزن‌ها فراموش نکرده‌ایم. سقوط جامعه را در سقوط سید معتاد می‌بینیم که به تدریج شخصیت اصلی خود را بازی‌می‌یابد که به راستی در ایفای نقش این هر دوازده خود قدرتی شگرف ابراز می‌دارد. و درتنگیر هم و دیگر فیلم‌هایش که در هر فیلمی به آن اعتبار و ارزش داده و شخصیت خود را محفوظ نگه داشته است. قبلاً در قیصر او را بازیگر پرتوانی می‌یابیم که مانند پلنگی غرآن و چابک در بلندای کوهی عظیم آماده جنگ انداختن به ماه سینما است و هر بیننده‌ای عطش سیری‌ناپذیر او و نیروی شکل نیافته‌اش را در مجموع اندام و بازی و کلام او می‌بیند؛ پلنگی که این شور و شوق پریدن را داشت، اما هرگز خود را برای تسخیر کردن ماه اعتبار و شهرت به خطر نیفکند. شخصیتش را بیش از آن حفظ می‌کرد که خطر کند و به دره ابتدال سقوط کند. دوران دوران حساسی بود. دورانی بود که درخت تناور حس اجتماعی ریشه دوانده بود، اما قهرمانی نبود و بهروز بود که در فیلم‌هایش، نوجوان‌ها و جوان‌ها را مانند قهرمانی مجذوب خود می‌کرد، چرا که تجسم و نمادی بود برای ترس‌ها، دلهره‌ها، شکست‌ها، پیروزی‌ها و امیدها.

جوان‌ها او را مظهر اشتیاق و شورهای جاندار و پُر خون خود به بهتر زیستن می‌شناختند. دوران دوران پوست انداختن بود و هنرمندانی چون وثوقی کمیاب که نه، نایاب بودند، زیرا که آن روزها فضا به گونه‌ای بود که یا به کوره راه اعتیاد سوق داده می‌شدند و هرز می‌رفتند و یا فعالیت‌های سیاسی آن‌ها را به ایدئولوژی زندگی می‌کشاند که در تمامی این سال‌ها وثوقی از نوادری بود که راه مستقل خود را داشت، نه اسیر ایدئولوژی شد و نه به دامچاله اعتیاد سقوط کرد. سفره گشاده‌ای بود که از جلوه‌های زندگی روزمره که از آن تغذیه می‌کرد و نشأت می‌گرفت و هنرش در این بود که آن را صیقل می‌داد و به جامعه‌اش باز می‌گرداند و این بار الهام دهنده و هدایت‌کننده.

کشوری که بعد از ۲۸ مرداد توانست باز از اعماق برخیزد، غبار از خود بتکاند، کشوری که از درآمدهای سرشار نفت در مسیری افتاده بود که گروهی نوکیسه و تازه به دوران رسیده را شکل می‌داد. اغلب از دوران «تمدن بزرگ» می‌گفتند و از آن سو ناهار بازار آزادی خواهی بود. همه از برادری و برابری می‌گفتند. در چنین دورانی بود که بهروز وثوقی تجلی کرد؛ در هنگامی که عیارسنجی و موعیدآزمون همگانی که او هم کابوس‌های ما را بازی می‌کرد، هم امیدهای ما را و هرچه نیرو و توان داشت در شخصیت‌هایی می‌گذاشت که بازی می‌کرد. او در هر فیلمی که بازی می‌کرد، نه آن اعتبار و ارزش داد و شخصیت خود را محفوظ نگه داشت و در تمامی دوران تبخیر و مهاجرت، با تمامی وسوسه‌ای که برای بازی کردن در وجودش شعله می‌کشید، اصالتش را حفظ کرد و این ویژگی‌ها علاوه بر بازی‌های درخشانش، او را هنرمندی راستین و ستایش‌انگیز ساخته و از همگان متمایزش کرده است.

«تو خود جدیت مفصل بخوان از این مجمل».

بهر روز از دیدگاه من

تورج نگهبان (شاعر و تئاتر سرا)

آنچه من در تو جلوه گر دیدم
همه والای و هنر دیدم
روشنی بخش جمع یارانی
به زلالی چشمه سارانی
زیشه در ماوراء دین داری
نور اخلاص بر جبین داری
قهرمان جدال با خویشی
عاشقی پاکباز و درویشی
گرچه پیروزمند و بهروزی
در نهان همچو شمع می سوزی
با پر و بال عشق پر زده ای
تا به شهر ستاره سر زده ای
همه جا دیده ام نشان تو را
خیل بسیار عاشقان تو را
چون تو بازیگر هنر پرور
کی به خود دیده «چرخ بازیگر»؟

بهروز من کتابیون امجدی

سپاس به درگاه خداوند رحمان که از برکت رحمت و بذل و بخشش بی‌کرانش مرا در کنار مردی قرار داد که نه تنها برای من، بلکه برای ملتی، «مرد مردها» بوده و هست. او بهترین و تنها دوست و یاور من، همسر من، عشق زمینی من و از همه مهم‌تر، همراه طریق باورم است و در گستره بی‌کران هستی، هم‌سلوک من. او شیرینی‌ها و تلخی‌های زندگی را به معنای واقعی چشیده و بالا و پایین‌ها و پستی و بلندی‌های زندگی خاکی، از او شخصیتی بی‌همتا ساخته است.

هرآن‌چه مردم از او می‌دانند و می‌شناسند، زیباست. دوستدارانش چه در این‌جا که زندگی می‌کنیم (آمریکا) و چه در اروپا (هربار که سفر کرده‌ایم) و چه در ایران بسیارند؛ بخصوص جوانان ایران، این نسل جدید، با آن‌که هرگز او را ندیده‌اند، اما، به جانش قسم می‌خورند و پیام‌ها و نامه‌ها و کاسته‌هایی که برایش می‌فرستند، همه سرشار از لطافت و عطف و عشق خاص «ایرانی».

من و بهروز در این سال‌هایی که با هم پیوند زناشویی بسته‌ایم، تا آن‌جا که ممکن بوده، لحظه‌ای از یکدیگر جدا نشده‌ایم. اعتماد و اطمینان بین ما و عشق و صفای زندگی‌مان، همه و همه زیر سایه ایمانی بوجود آمده که هر دو ما به خداوند مهربان داشته‌ایم، زیرا هرچه داریم از «اوست» و بس.

بهروز مردی است با ایمان استوار، خوش‌قول، درستکار، بی‌نهایت ساده و بی‌شیله پيله. مردی است قدیمی پایبند به سنت‌های بی‌مانند ایرانی. مادیات هیچ

رابطه‌ای با بهروز نداشته و ندارد. فوق‌العاده جدی و مهربان و بسیار دل‌رحم است، آزارش به هیچ‌کس نرسیده و نمی‌رسد، دنبال کینه و انتقام نبوده و نیست، درکارش هنرمندی است خلاق و نوآور. شاید به دلیل همین ویژگی‌های شخصیتی و خلاقیتی که در ایفای نقش‌های مختلف داشته، توانسته است دل هر بیننده‌ای را تسخیر کند.

بهروز عاشق‌کارش بوده و هست. هنر و شخصیت خویش را هرگز مورد معامله قرار نداده است. در این سال‌ها، پیشنهادهای کاری زیادی به او شده است. هر کدام را که با باورهایش هماهنگی نداشته، نپذیرفته و زیر بار انجام کارهایی که با شخصیت ذاتی و هنری و اجتماعی‌اش موافق نبوده نرفته است. به همین دلیل، بازی در چند فیلم ضد ایرانی را که متأسفانه ساخته شد و روی اکران هم رفت، نپذیرفت و خود و هنرش را به پول نفروخت، به ایرانی بودن خود افتخار کرد و ایرانی باقی ماند.

برایم تعریف کرده است که چگونه در آغاز ورودش به آمریکا، به دلیل مسائل سیاسی آن زمان، آژانسی که انجام کارهای هنری او را به عهده داشته، پیشنهاد می‌دهد که: «اسمت را عوض کن تا بتوانیم بگوییم از کشوری غیر از ایران آمده‌ای، آن گاه نقش‌های خوبی به تو می‌دهند» اما بهروز هرگز زیر بار این تغییر نام نرفت. اگرچه در این بیست و چهار سال آن گونه که دلش خواسته و دوست داشته نتوانسته فیلم و اثر خوبی از خود ارائه دهد، ولی به عقیده من، بهترین اثرها را آفریده و بزرگترین جایزه‌ها را گرفته، زیرا خودش را، باورهایش را، شخصیت پاک و آسمانی‌اش را به پول و شهرت کاذب نفروخته است.

در این سال‌های غربت زیباترین هنر بهروز زندگی‌اش بود.

پدر و مادر و برادرانش را عاشقانه دوست داشته و مهر و محبت و عاطفه خویش را بر آنان ایثار کرده است. متأسفانه در این سال‌ها، مادر و پدرش را از دست داد. در غربت و هزاران فرسنگ دور از آن عزیزان، خبر از دست رفتن‌شان را شنید و گریست و حسرت، جانش را گداخت که چرا نتوانسته در آخرین لحظه بالای سرشان باشد! فرزندی نمونه برای پدر و مادر بود و هر آن چه توانست در حق آنان به

جای آورد، از هیچ گونه فداکاری و گذشت در مورد خانواده دریغ نورزید. مطمئنم دعای خیر پدر و مادر بدرقه راه بهروز بوده و هست. می دانم که بهروز عزیزم راجع به چگونگی آشنایی مان به تفصیل نوشته است. خیلی کوتاه و مختصر می نویسم که: آشنایی ما بسیار ساده و زیبا در رستورانی آغاز شد و به ازدواجی بسیار ساده و زیبا در محیطی روحانی، بدون کوچکترین تشریفات، انجامید. از آن پس، برای من همسری مهربان و برای فرزندانم پدری دلسوز بوده و برای فراهم آوردن امکانات آسایش ما، از هیچ کوششی فروگذار نکرده است. شایسته آن است که برایش بنویسم:

بهروز عزیزم! تو دُرْدانه سینمای ایران هستی. بی تردید زن و مرد و پیر و جوان عاشقانه دوست دارند. همچون گوهری تابناک و گرانبها بر تارک هنر می درخشی. جایگاهت در سینمای ایران جاودانه است. مردم با هنرت به خوبی آشنا هستند. شاید باشند کسانی که به شخصیت والای تو پی برده اند و شاید وصف نیکی های تو را شنیده اند. ولی عزیزم! تو برای من، مجموعه ای هستی از مردانگی ها، لطافت ها و ظرافت های تمامی شخصیت هایی که در فیلم های آفریده ای. تو قهرمان زندگی من هستی. در تنگسیر می گفتند: «زار ممد نه، بگو شیر ممد!» تو برای من، «شیر بهروز»ی؛ هنرمندی مسئول و جدی، یک ایرانی تمام عیار که به خاک و وطنش افتخار می کند و آن را به هیچ قیمتی نفروخته و همیشه سرافراز است. خداوند پشت و پناه توست؛ تویی که ملت ایران و مردم خود را این همه دوست می داری و همیشه در تنهایی گفته ای که: «با تمام وجودم، مدیون ملت هستم!» شیر بهروز! به تو افتخار می کنم و عاشقانه دوست دارم.

فهرست نام‌ها و کسان

آتش خیر، ۳۱۱	۴۰۳، ۴۰۵، ۴۷۳، ۵۱۹
آثار هدایت، ۴۷۶	آنتونی کوین، ۲۶۵، ۳۳۰
آذر، ۱۲۴، ۱۲۵	آنوش، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۶۲
آذر حکمت‌شعار، ۷۲، ۷۵، ۷۶	آهو خردمند، ۳۲۰
آذر شیوا، ۱۳۱، ۲۵۸، ۲۵۹	آیدین آغداشلو، ۳۲۰
آرام، ۲۴۶، ۲۶۶	ابراهیم زمانی‌آشتیانی، ۱۱۵، ۱۲۴، ۱۲۵
آرامانیس آقامالیان، ۷۵، ۷۸	۱۷۳، ۲۵۹
آرش ناج، ۳۳۵	ابراهیم گلستان، ۲۰۴، ۲۲۶، ۲۳۲
آرمان، ۵۰، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۷، ۱۲۲، ۱۷۳	ابراهیم مکی، ۲۶۶
۲۰۵، ۲۴۸، ۲۵۴، ۲۵۹	ابراهیم نادری، ۲۰۸، ۲۲۳
آرمان سپهرنیا، ۹۲	ابراهیم وحیدزاده، ۲۳۳
آرامانیس آقامالیان، ۷۷	اتللو فاوا، ۳۱۲
آریس گاسپاریان، ۳۹۲	اجاقیان، ۶۷
آفرین، ۱۷۳، ۱۷۶، ۲۱۰	احمد بهیانی، ۲۴۸
آقامالیان، ۷۷، ۷۸	احمد سیدعلی، ۲۲، ۲۶، ۲۸، ۳۰، ۴۳۶
آقای وثوقی، ۷۱	احمد شاملو، ۱۲۲
آنفرد هیچکاک، ۴۷۱، ۴۸۲	احمد شیرازی، ۹۲، ۱۱۵، ۱۲۳، ۱۲۵
آلن دلون، ۶۵، ۱۰۹، ۱۸۵	احمد طالبی‌نژاد، ۴۷۳
آلن روب گریه، ۲۸۰	احمد غفارمنش، ۳۰، ۴۳۶، ۴۵۵
آنتوان دوست اگزوپری، ۵۰۳	احمد قدکچیان، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۷۳
آنتونی پاندراس، ۵۱۹	احمد کریمی، ۳۰۰
آنتونی کوین، ۱۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۲، ۳۷۵	احمد معینی، ۲۲۱

امیر عشیری، ۵۰۸	احمد نجیب‌زاده، ۷۷
امیر نادری، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۹، ۲۳۲	احمد نگاهی، ۲۵۶
۲۳۳، ۲۶۱، ۴۶۵، ۴۷۵، ۴۸۲، ۴۸۴	ادری هیورن، ۵۰۳
امین امینی، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۷، ۷۹، ۸۲	ادی پونتی، ۸۳
۹۹، ۲۹۷، ۲۹۹، ۴۸۵	ارحام صدر، ۳۱۷، ۳۳۲
اندی گارسیا، ۵۱۹	ارنست همینگوی، ۵۰۸
انورسادات، ۳۵۰	ارول فلین، ۵۱۰
اتوشیروان روحانی، ۱۰۸، ۱۱۱	ارونقی کرمانی، ۵۰۸
ایران خانم، ۲۱۱	استوارت ویتمن، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵
ایران دفتری، ۹۲، ۱۳۳، ۱۶۲	اسدالله رشیدیان، ۱۴۸
ایران قادری، ۱۰۸، ۱۱۲	اسفندیار منفردزاده، ۱۲۸، ۱۳۳، ۱۷۶، ۱۸۱
ایرج، ۱۷۳	۲۰۸، ۲۱۸، ۲۴۰، ۲۴۳، ۲۶۸، ۳۹۱، ۳۹۴
ایرج انور، ۳۲۰	۴۳۹، ۴۵۶، ۴۹۵، ۵۱۳
ایرج جنتی عطایی، ۳۹۱	اشرف، ۳۸۵
ایرج خاوری، ۳۰	اشرف پهلوی، ۲۷۷
ایرج رستمی، ۱۷۵	اشرف کاشانی، ۲۹۹
ایرج قادری، ۱۱۹، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۳	اصغر درخشان، ۳۰
ایرن، ۲۱۸	اصترسمسارزاده، ۲۵۴، ۲۶۰
ایروانلو، ۷۵	اطلاعات، ۲۶۵
ایندیپندت، ۳۹۳	اکبر جنتی شیرازی، ۲۶۶
اینگرید برگمن، ۴۶۲	اکبر خواجوی، ۱۰۳، ۱۱۵، ۱۷۳
بابک افشار، ۲۴۸	اکبر مشکین، ۲۲۱، ۳۱۱، ۴۹۱
بابک بیات، ۲۲۱، ۳۰۲	اکبر هاشمی، ۷۷
باربارا استرایسر، ۲۳۵	الس و ریل فرید، ۲۳۸
بارید طاهری، ۱۹۵	الکة زومر، ۱۶۲، ۱۶۶، ۱۷۰
بنی محمودی، ۳۶۸	المر ویلیامز، ۳۳۰
بَدمَن، ۸۸	الیزابت تیلور، ۱۸۲
برت لنکستر، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۵۱۰	امراه صابری، ۲۱۸
برت میلر، ۱۰۷	امیر جعفری، ۱۶۲
بورخس، ۴۰۱	امیر شروان، ۱۱۷، ۱۱۸

پرویز دواپی، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۴۱، ۲۵۵	پرویز دواپی، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۴۱، ۲۵۵	پرویز دواپی، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۴۱، ۲۵۵	پرویز دواپی، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۴۱، ۲۵۵
پرویز شفا، ۱۴	پرویز شفا، ۱۴	پرویز شفا، ۱۴	پرویز شفا، ۱۴
پرویز صیاد، ۳۶۴، ۳۰۶	پرویز صیاد، ۳۶۴، ۳۰۶	پرویز صیاد، ۳۶۴، ۳۰۶	پرویز صیاد، ۳۶۴، ۳۰۶
پرویز فنی‌زاده، ۲۰۰، ۲۲۱، ۲۲۵، ۲۲۷	پرویز فنی‌زاده، ۲۰۰، ۲۲۱، ۲۲۵، ۲۲۷	پرویز فنی‌زاده، ۲۰۰، ۲۲۱، ۲۲۵، ۲۲۷	پرویز فنی‌زاده، ۲۰۰، ۲۲۱، ۲۲۵، ۲۲۷
۲۶۸، ۲۷۱، ۲۷۸، ۲۷۹، ۴۸۲، ۴۹۱	۲۶۸، ۲۷۱، ۲۷۸، ۲۷۹، ۴۸۲، ۴۹۱	۲۶۸، ۲۷۱، ۲۷۸، ۲۷۹، ۴۸۲، ۴۹۱	۲۶۸، ۲۷۱، ۲۷۸، ۲۷۹، ۴۸۲، ۴۹۱
پرویز قریب‌افشار، ۳۲۹	پرویز قریب‌افشار، ۳۲۹	پرویز قریب‌افشار، ۳۲۹	پرویز قریب‌افشار، ۳۲۹
پرویز نوری، ۲۱۵، ۲۱۶	پرویز نوری، ۲۱۵، ۲۱۶	پرویز نوری، ۲۱۵، ۲۱۶	پرویز نوری، ۲۱۵، ۲۱۶
پروین سلیمانی، ۲۶۶، ۲۹۴، ۲۹۹	پروین سلیمانی، ۲۶۶، ۲۹۴، ۲۹۹	پروین سلیمانی، ۲۶۶، ۲۹۴، ۲۹۹	پروین سلیمانی، ۲۶۶، ۲۹۴، ۲۹۹
پروین ملکوتی، ۱۸۶	پروین ملکوتی، ۱۸۶	پروین ملکوتی، ۱۸۶	پروین ملکوتی، ۱۸۶
پطرس پالیان، ۲۵۹	پطرس پالیان، ۲۵۹	پطرس پالیان، ۲۵۹	پطرس پالیان، ۲۵۹
پُل مک کارتنی، ۲۸۱، ۲۸۲	پُل مک کارتنی، ۲۸۱، ۲۸۲	پُل مک کارتنی، ۲۸۱، ۲۸۲	پُل مک کارتنی، ۲۸۱، ۲۸۲
پوری برومند، ۳۴۷	پوری برومند، ۳۴۷	پوری برومند، ۳۴۷	پوری برومند، ۳۴۷
پوری بنایی، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۲۲	پوری بنایی، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۲۲	پوری بنایی، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۲۲	پوری بنایی، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۲۲
۱۳۳، ۱۶۲، ۱۹۴، ۲۵۹، ۲۴۷، ۴۲۸، ۴۵۰، ۴۷۷	۱۳۳، ۱۶۲، ۱۹۴، ۲۵۹، ۲۴۷، ۴۲۸، ۴۵۰، ۴۷۷	۱۳۳، ۱۶۲، ۱۹۴، ۲۵۹، ۲۴۷، ۴۲۸، ۴۵۰، ۴۷۷	۱۳۳، ۱۶۲، ۱۹۴، ۲۵۹، ۲۴۷، ۴۲۸، ۴۵۰، ۴۷۷
پوری‌بنایی، ۱۱۴	پوری‌بنایی، ۱۱۴	پوری‌بنایی، ۱۱۴	پوری‌بنایی، ۱۱۴
پهلوان، ۱۴۱	پهلوان، ۱۴۱	پهلوان، ۱۴۱	پهلوان، ۱۴۱
پیتر راکونل، ۴۲۰	پیتر راکونل، ۴۲۰	پیتر راکونل، ۴۲۰	پیتر راکونل، ۴۲۰
پیتر شامونی، ۲۸۰	پیتر شامونی، ۲۸۰	پیتر شامونی، ۲۸۰	پیتر شامونی، ۲۸۰
پیتر کارلوت، ۲۴۱	پیتر کارلوت، ۲۴۱	پیتر کارلوت، ۲۴۱	پیتر کارلوت، ۲۴۱
پیرآندللو، ۳۲۰	پیرآندللو، ۳۲۰	پیرآندللو، ۳۲۰	پیرآندللو، ۳۲۰
پیرو پورتولویی، ۱۶۲	پیرو پورتولویی، ۱۶۲	پیرو پورتولویی، ۱۶۲	پیرو پورتولویی، ۱۶۲
تاجی احمدی، ۵۳، ۵۴، ۴۹۹	تاجی احمدی، ۵۳، ۵۴، ۴۹۹	تاجی احمدی، ۵۳، ۵۴، ۴۹۹	تاجی احمدی، ۵۳، ۵۴، ۴۹۹
تایمز، ۳۹۳	تایمز، ۳۹۳	تایمز، ۳۹۳	تایمز، ۳۹۳
تجدد، ۱۳۳	تجدد، ۱۳۳	تجدد، ۱۳۳	تجدد، ۱۳۳
تقی ظهوری، ۶۴، ۸۱، ۸۴، ۹۹، ۱۱۵، ۱۲۳	تقی ظهوری، ۶۴، ۸۱، ۸۴، ۹۹، ۱۱۵، ۱۲۳	تقی ظهوری، ۶۴، ۸۱، ۸۴، ۹۹، ۱۱۵، ۱۲۳	تقی ظهوری، ۶۴، ۸۱، ۸۴، ۹۹، ۱۱۵، ۱۲۳
۱۲۵	۱۲۵	۱۲۵	۱۲۵
تقی مختار، ۵۱۴	تقی مختار، ۵۱۴	تقی مختار، ۵۱۴	تقی مختار، ۵۱۴
تنگیر، ۲۳۵	تنگیر، ۲۳۵	تنگیر، ۲۳۵	تنگیر، ۲۳۵
توران مهرزاد، ۱۲۵، ۱۸۱	توران مهرزاد، ۱۲۵، ۱۸۱	توران مهرزاد، ۱۲۵، ۱۸۱	توران مهرزاد، ۱۲۵، ۱۸۱
پوستر کراب، ۴۵	پوستر کراب، ۴۵	پوستر کراب، ۴۵	پوستر کراب، ۴۵
بهارک، ۲۱۸	بهارک، ۲۱۸	بهارک، ۲۱۸	بهارک، ۲۱۸
بهرام ری‌پور، ۱۶۲	بهرام ری‌پور، ۱۶۲	بهرام ری‌پور، ۱۶۲	بهرام ری‌پور، ۱۶۲
بهرام صادقی، ۳۰۴، ۳۰۵	بهرام صادقی، ۳۰۴، ۳۰۵	بهرام صادقی، ۳۰۴، ۳۰۵	بهرام صادقی، ۳۰۴، ۳۰۵
بهرز آفرانخان، ۴۱۸، ۴۲۰	بهرز آفرانخان، ۴۱۸، ۴۲۰	بهرز آفرانخان، ۴۱۸، ۴۲۰	بهرز آفرانخان، ۴۱۸، ۴۲۰
بهرز و شوقی، ۵۹، ۶۰، ۶۲، ۶۴، ۶۷، ۷۲	بهرز و شوقی، ۵۹، ۶۰، ۶۲، ۶۴، ۶۷، ۷۲	بهرز و شوقی، ۵۹، ۶۰، ۶۲، ۶۴، ۶۷، ۷۲	بهرز و شوقی، ۵۹، ۶۰، ۶۲، ۶۴، ۶۷، ۷۲
۷۵، ۷۷، ۷۸، ۸۱، ۸۲، ۸۴، ۹۲، ۹۹، ۱۰۲	۷۵، ۷۷، ۷۸، ۸۱، ۸۲، ۸۴، ۹۲، ۹۹، ۱۰۲	۷۵، ۷۷، ۷۸، ۸۱، ۸۲، ۸۴، ۹۲، ۹۹، ۱۰۲	۷۵، ۷۷، ۷۸، ۸۱، ۸۲، ۸۴، ۹۲، ۹۹، ۱۰۲
۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۵	۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۵	۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۵	۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۵
۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۸	۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۸	۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۸	۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۸
۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۴۱، ۱۶۲، ۱۷۳، ۱۷۶	۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۴۱، ۱۶۲، ۱۷۳، ۱۷۶	۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۴۱، ۱۶۲، ۱۷۳، ۱۷۶	۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۴۱، ۱۶۲، ۱۷۳، ۱۷۶
۱۸۱، ۱۸۶، ۱۹۴، ۱۹۶، ۲۰۵، ۲۰۸، ۲۱۵	۱۸۱، ۱۸۶، ۱۹۴، ۱۹۶، ۲۰۵، ۲۰۸، ۲۱۵	۱۸۱، ۱۸۶، ۱۹۴، ۱۹۶، ۲۰۵، ۲۰۸، ۲۱۵	۱۸۱، ۱۸۶، ۱۹۴، ۱۹۶، ۲۰۵، ۲۰۸، ۲۱۵
۲۱۸، ۲۲۱، ۲۲۳، ۲۲۵، ۲۴۰، ۲۴۲، ۲۴۳	۲۱۸، ۲۲۱، ۲۲۳، ۲۲۵، ۲۴۰، ۲۴۲، ۲۴۳	۲۱۸، ۲۲۱، ۲۲۳، ۲۲۵، ۲۴۰، ۲۴۲، ۲۴۳	۲۱۸، ۲۲۱، ۲۲۳، ۲۲۵، ۲۴۰، ۲۴۲، ۲۴۳
۲۴۶، ۲۴۸، ۲۵۴، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۳، ۲۶۶	۲۴۶، ۲۴۸، ۲۵۴، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۳، ۲۶۶	۲۴۶، ۲۴۸، ۲۵۴، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۳، ۲۶۶	۲۴۶، ۲۴۸، ۲۵۴، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۳، ۲۶۶
۲۶۸، ۲۷۷، ۲۹۴، ۲۹۶، ۲۹۹، ۳۰۱، ۳۰۲	۲۶۸، ۲۷۷، ۲۹۴، ۲۹۶، ۲۹۹، ۳۰۱، ۳۰۲	۲۶۸، ۲۷۷، ۲۹۴، ۲۹۶، ۲۹۹، ۳۰۱، ۳۰۲	۲۶۸، ۲۷۷، ۲۹۴، ۲۹۶، ۲۹۹، ۳۰۱، ۳۰۲
۳۰۴، ۳۱۱، ۳۱۷، ۳۲۰، ۳۲۲، ۳۲۹، ۳۳۵	۳۰۴، ۳۱۱، ۳۱۷، ۳۲۰، ۳۲۲، ۳۲۹، ۳۳۵	۳۰۴، ۳۱۱، ۳۱۷، ۳۲۰، ۳۲۲، ۳۲۹، ۳۳۵	۳۰۴، ۳۱۱، ۳۱۷، ۳۲۰، ۳۲۲، ۳۲۹، ۳۳۵
۳۴۵، ۳۴۴، ۳۸۲، ۳۸۵، ۳۹۲، ۴۰۴، ۴۱۰	۳۴۵، ۳۴۴، ۳۸۲، ۳۸۵، ۳۹۲، ۴۰۴، ۴۱۰	۳۴۵، ۳۴۴، ۳۸۲، ۳۸۵، ۳۹۲، ۴۰۴، ۴۱۰	۳۴۵، ۳۴۴، ۳۸۲، ۳۸۵، ۳۹۲، ۴۰۴، ۴۱۰
۴۲۴، ۴۴۲، ۴۵۳، ۴۶۴، ۴۶۷، ۴۷۱، ۴۷۷	۴۲۴، ۴۴۲، ۴۵۳، ۴۶۴، ۴۶۷، ۴۷۱، ۴۷۷	۴۲۴، ۴۴۲، ۴۵۳، ۴۶۴، ۴۶۷، ۴۷۱، ۴۷۷	۴۲۴، ۴۴۲، ۴۵۳، ۴۶۴، ۴۶۷، ۴۷۱، ۴۷۷
۴۷۸، ۴۸۸، ۴۹۲، ۴۹۷، ۵۱۸	۴۷۸، ۴۸۸، ۴۹۲، ۴۹۷، ۵۱۸	۴۷۸، ۴۸۸، ۴۹۲، ۴۹۷، ۵۱۸	۴۷۸، ۴۸۸، ۴۹۲، ۴۹۷، ۵۱۸
بهرزاد فراهانی، ۲۴۶	بهرزاد فراهانی، ۲۴۶	بهرزاد فراهانی، ۲۴۶	بهرزاد فراهانی، ۲۴۶
بهمن زندگی، ۱۷۳	بهمن زندگی، ۱۷۳	بهمن زندگی، ۱۷۳	بهمن زندگی، ۱۷۳
بهمن فرمان‌آرا، ۳۰۴، ۳۰۸	بهمن فرمان‌آرا، ۳۰۴، ۳۰۸	بهمن فرمان‌آرا، ۳۰۴، ۳۰۸	بهمن فرمان‌آرا، ۳۰۴، ۳۰۸
بهمن مفید، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۷۶، ۱۸۶	بهمن مفید، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۷۶، ۱۸۶	بهمن مفید، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۷۶، ۱۸۶	بهمن مفید، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۷۶، ۱۸۶
۲۰۸، ۲۱۵، ۳۳۵، ۳۶۸	۲۰۸، ۲۱۵، ۳۳۵، ۳۶۸	۲۰۸، ۲۱۵، ۳۳۵، ۳۶۸	۲۰۸، ۲۱۵، ۳۳۵، ۳۶۸
بهنام ناطقی، ۳۲۰	بهنام ناطقی، ۳۲۰	بهنام ناطقی، ۳۲۰	بهنام ناطقی، ۳۲۰
بیلی وایلدز، ۴۷۴	بیلی وایلدز، ۴۷۴	بیلی وایلدز، ۴۷۴	بیلی وایلدز، ۴۷۴
پرخیده، ۶۴، ۶۵، ۷۷	پرخیده، ۶۴، ۶۵، ۷۷	پرخیده، ۶۴، ۶۵، ۷۷	پرخیده، ۶۴، ۶۵، ۷۷
پروانه‌ای در مشت، ۵۱۸	پروانه‌ای در مشت، ۵۱۸	پروانه‌ای در مشت، ۵۱۸	پروانه‌ای در مشت، ۵۱۸
پرویز، ۸۳	پرویز، ۸۳	پرویز، ۸۳	پرویز، ۸۳
پرویز بهادر، ۵۸، ۵۹	پرویز بهادر، ۵۸، ۵۹	پرویز بهادر، ۵۸، ۵۹	پرویز بهادر، ۵۸، ۵۹
پرویز جعفری، ۲۰۵	پرویز جعفری، ۲۰۵	پرویز جعفری، ۲۰۵	پرویز جعفری، ۲۰۵

- تونى، ۱۰۵، ۱۲۹
 تونى زرین دست، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۹
 تیرون پاور، ۵۱۰
 نیمسار رمزی عطایی، ۱۳۲
 ثریا بهشتی، ۱۲۴
 جان تراولتا، ۵۱۷
 جان فورد، ۲۳۳، ۴۷۱
 جان ننگلسکو، ۱۶۳
 جان هیوستن، ۴۷۱
 جانی بلیندا، ۸۷
 جرج استیونس، ۱۸۲
 جری لویس، ۱۳۷
 جعفرزاده چهاراقی، ۱۹
 جعفر والی، ۲۲۵، ۲۴۰، ۲۴۶
 جک لیمون، ۲۴۹
 جلال، ۱۰۳، ۱۰۸، ۱۲۸، ۱۳۳، ۱۷۶، ۱۸۶
 ۱۹۶، ۲۰۸، ۲۱۵، ۲۱۸، ۲۲۱، ۲۲۳، ۲۴۰
 ۲۴۶، ۲۶۶، ۲۹۷
 جلال آل احمد، ۲۵۰
 جلال ثابت، ۲۹۴
 جلال مقدم، ۱۶۲، ۱۸۱، ۱۸۴، ۱۹۶، ۱۹۸
 ۲۰۲، ۲۳۱، ۲۴۴، ۳۱۴، ۴۲۳، ۴۹۱
 جلیوند، ۵۷
 جمال امید، ۶۲، ۷۸، ۸۳، ۱۰۷، ۳۳۳
 جمشید الوندی، ۲۹۹
 جمشید قرّحی، ۱۵۴، ۱۶۱، ۲۶۲
 جمشید گرگین، ۳۰۴
 جمشید لایق، ۳۲۰، ۳۲۴
 جمشید مشایخی، ۱۳۳، ۱۳۶، ۲۴۳، ۲۴۴
 ۲۵۹، ۲۶۲، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۹۷، ۳۰۲، ۳۱۱
 جمیز میچنر، ۳۲۹
 جنیفر اونیل، ۳۲۹، ۳۳۰
 جواد فاضل، ۵۰۸
 جوزف کاتن، ۳۲۹
 جونت آرکین (فخرالدین)، ۲۳۷
 جهانگیر غفاری، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۶
 ۱۱۵، ۳۹۶
 جهانگیر فروهر، ۱۸۱، ۲۰۸، ۳۱۱
 جیلو پوتو کورور، ۲۸۰
 جیمز دین، ۴۷۰، ۴۷۲، ۴۷۶
 جیمز فارگو، ۳۲۹، ۳۳۰
 جیم میچم، ۱۶۲
 جینالولو یزجیدا، ۲۳۵
 جین وایمن، ۸۷
 چاپلین، ۴۷۳
 چستیر ارشکین، ۱۶۲
 چکناواریان، ۲۳۲
 چنگیز جلیوند، ۵۰
 حامی آفرین، ۲۱۱
 حبیب الله بلور، ۱۱۷، ۱۷۳
 حسن حق پرست، ۳۳۵
 حسن خیاط باشی، ۱۸۱
 حسن رضایی، ۱۶۲
 حسن رضیانی، ۱۸۱، ۱۸۳، ۲۵۹، ۲۶۶
 حسن رفیعی، ۲۲۱
 حسن ساسان پور، ۲۵۹
 حسن شاهین، ۱۱۷، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۳، ۱۸۶
 ۱۹۴
 حسن کچل، ۱۷۶
 حسین امیرفضلی، ۲۲۵

- حسین دانشور، ۳۲
حسین شاهین، ۱۱۹
حسین شریعتمداری، ۴۹۷
حسین شهاب، ۲۴۸
حسین گیل، ۱۷۶، ۲۲۳
حسین ملکی، ۲۹۹
حضرت صلاح‌الدین علی‌نادر شاه عتقا، ۴۱۲
حکمت آقانیکان، ۱۱۹
حکمت لیب، ۱۱۹
حمید قنبری، ۱۷۱، ۲۶۴
حمید مجتهدی، ۲۶۶، ۲۹۴، ۲۹۷
خاکی، ۲۶۲، ۲۶۴، ۲۶۵
خانی، ۵۲، ۶۶، ۷۳، ۱۰۰
خرم بیک، ۲۳۸
خسروانی، ۶۲
خسرو پرویزی، ۱۹۴
خسرو پیشکاری، ۱۹۱
خسرو سهامی، ۲۰۸
خسروشاهی، ۵۷
خسرو هزینتاش، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۴۷۵
خلیل وثوقی، ۴۷، ۶۰
داریوش اسدزاده، ۱۹۴، ۲۵۴
داریوش مهرجویی، ۲۳۵، ۲۶۵
داستین هاقمن، ۳۱۶، ۴۸۰، ۴۹۱
داش‌آکل، ۵۱۸
داوود رشیدی، ۱۹۶، ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۹۴، ۲۹۶
درک بوگارد، ۲۸۰
دکتر اسماعیل کوشان، ۸۱
دکتر بوشهری، ۲۸۹، ۳۰۸
دکتر پشمی، ۱۹۰
دکتر شریعتی، ۴۹۶
دکتر قائم‌مقامی، ۳۱۴، ۳۱۵
دکتر کوشان، ۸۲، ۸۳
دکتر مجیدی، ۲۸۰
دکتر هوشنگ کاووسی، ۷۹، ۱۳۱، ۲۵۸
۴۸۵، ۵۲۰
دوایی، ۱۳۰، ۱۴۱
دهقان، ۲۹۲
دیانا، ۲۲۱
دین مارتن، ۵۷
دیوید سن، ۳۱
رابرت دونیرو، ۴۷۳، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۹۱، ۵۱۹
راج کاپور، ۲۳۵
راجندر اکمار، ۵۰۴
رافق پویا، ۴۲۰، ۴۲۱
رامک، ۱۲۲
راوی شانکار، ۲۳۵
رحیم اولیایی، ۱۸
رستم بیک، ۴۲۱
رستم خانی، ۱۲۲
رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر، ۵۱۸
رسول پرویزی، ۲۲۳، ۲۲۵
رشید یاسمی، ۸۵
رضا آریا، ۴۰۶
رضا بدیعی، ۳۱۶، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸
۳۵۹، ۳۶۴، ۳۶۶
رضا بیک‌ایمان‌وردی، ۱۷۳، ۱۹۴، ۲۰۵
رضا پهلوی، ۲۰۶
رضارخشانی، ۲۲۵
رضا شفیعی، ۷۷

- رضا صفایی، ۳۰۱
 رضا عبدی، ۲۰۵
 رضا کرم‌رضایی، ۲۶۰، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۷
 رضا کریمی، ۱۱۲
 رضا گلرخ، ۳۶۲۰
 رضا نورسته‌فر، ۳۰۲
 رفیع، ۱۰۳
 رفیع حالتی، ۱۱۵، ۱۲۴، ۱۷۳
 رقیه چهره‌آزاد، ۷۷
 روبن مامولیان، ۲۸۰
 روییک منصوری، ۵۱
 روح‌الله مفیدی، ۲۲۵
 روشنگر، ۲۰۵
 روفیا، ۳۲
 رومی اشتایدر، ۱۰۹
 رونالد ریگان، ۳۸۷
 رینچارد برٹن، ۳۹۳، ۴۸۰
 زانیچ‌خواه، ۶۷
 زاون قوگاسیان، ۲۷۶
 زائر محمد تنگستانی، ۲۲۵
 زری خوشکام، ۲۱۵۰
 زرین‌دست، ۱۰۴
 ژاله، ۱۷۶، ۱۸۱، ۲۰۸، ۲۵۹
 ژاله سام، ۳۰۴
 ژاله قدکچیان، ۱۷۳
 ژان یگلشکو، ۱۶۲
 ژورک، ۳۳۶
 ژول داسن، ۱۱۸
 ساتیا جیت‌رای، ۲۲۵
 سارا، ۱۰۲، ۲۵۹
 سارنگ، ۳۲
 سازش، ۵۱۸
 ساقی، ۱۱۲
 ساقی اصلی، ۱۰۸
 سالی فیلد، ۳۶۹
 ساموئل خاچیکیان، ۳۳، ۶۴، ۷۷، ۱۰۸، ۱۱۱، ۱۲۲، ۱۳۱
 سایو، ۴۸۹
 سپانلو، ۵۱۳
 سپهرنیا، ۹۳، ۹۴، ۹۷
 سپیده، ۳۳۵
 سرگتی پاراجائف، ۴۸۴
 سرهنگ خدایاری، ۴۸
 سرهنگ مبصر، ۳۴۲، ۳۴۷
 سعید امیرسلیمانی، ۳۱۱
 سعید راد، ۴۹۵
 سعید عزتی، ۴۰۸، ۴۰۹
 سعید کنگرانی، ۱۸۶
 سعید مطلق، ۱۹۴، ۲۹۹
 سعید نیکپور، ۳۱۱
 سوته‌دلان، ۳۲۰
 سودابه، ۹۹، ۱۱۲
 سوزان رایت، ۱۰۷
 سوسن تسلیمی، ۴۹۱
 سوفیالرن، ۲۱۳
 سهراب اخوان، ۳۱۶
 سهیلا، ۸۱، ۸۴
 سیامک یاسمی، ۸۴، ۸۵، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۱
 ۱۱۵، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۷۳، ۱۷۴، ۲۵۸، ۲۵۹
 سیرنگ عزتیان، ۴۲۵

- سیروس الوند، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷
 سیروس شاندرمنی، ۱۰۳، ۱۱۹
 سیروس نورسته، ۴۱۸
 سیروس یزدانی، ۲۰۸
 سیمی گاروال، ۲۸۰
 سیمین علیزاده، ۸۱
 سیمین غفاری، ۱۷۳، ۲۹۹
 سینما دیانا، ۱۳۸
 شاپور شالچی، ۱۸۱، ۱۸۶
 شاپور قریب، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۵۴، ۳۰۲، ۳۰۳
 شادی عبدالسلام، ۲۸۰
 شاملو، ۱۷، ۴۴۴
 شاه، ۱۴۶، ۱۴۸، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۸۵، ۴۴۶، ۴۴۷
 شاهرخ گلستان، ۲۳۳، ۴۹۰
 شاهرخ هدایت، ۲۸۲
 شاهین خو، ۱۲۵
 شفر، ۳۴۶
 شهاب، ۲۲۳
 شهبانو، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۴۸، ۲۶۵، ۲۸۱، ۲۸۶
 ۳۱۵، ۳۳۹، ۳۶۲، ۳۸۶، ۴۴۷
 شهبانو فرح، ۱۴۲، ۱۴۹، ۲۱۲
 شهرام شیری، ۱۲۴
 شهرزاد، ۱۳۳، ۱۷۶، ۱۹۶، ۲۰۸، ۲۱۸، ۲۴۶
 شهرزاد امین، ۱۹۴
 شهره آغداشلو، ۳۱۱، ۳۲۰
 شهلا، ۱۰۲
 شهباز قنبری، ۴۸۱
 شهبین، ۷۷، ۷۸
 شیده، ۱۲۵
 شیرازی، ۹۳، ۹۴
 صادق بهرامی، ۳۲
 صادق چوبک، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۳۲، ۲۳۳
 صادق شباویز، ۱۹۵
 صادق هدایت، ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۱۲، ۲۴۷
 صمدبهرنگی، ۵۰۳
 صمد صباحی، ۲۵۹
 صیاد، ۳۶۷
 طرخان بیک، ۴۸۹
 ظهوری، ۶۵، ۷۱، ۱۱۶، ۱۷۲
 عارف، ۱۷۴
 عباس پهلوان، ۹۲، ۱۴۱، ۲۱۰، ۴۵۵، ۵۱۴
 عباس جوانمرد، ۲۷۰
 عباس سلیمی یمین، ۴۹۷
 عباس شباویز، ۶۴، ۶۶، ۹۹، ۱۰۰، ۱۱۷
 ۱۳۳، ۱۷۲، ۱۹۴، ۵۱۳، ۵۱۴
 عباس کیارستمی، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۳، ۴۶۲
 ۴۶۵، ۴۹۲
 عباس گنجوی، ۱۳۶
 عباس مغفوریان، ۱۱۳
 عباس ناظری، ۱۳۱، ۱۹۶، ۲۲۵، ۲۵۴، ۲۶۶
 عبدالله اسکندری، ۲۷۰، ۳۱۶، ۳۳۷
 عبدالمجید مجیدی، ۲۸۰
 عدیله، ۱۰۳، ۱۰۸
 عزت الله انتظامی، ۳۰۴، ۳۰۶، ۳۰۷، ۴۹۱
 عزت الله رمضانفر، ۲۹۴
 عزت الله مقبلی، ۶۴، ۱۰۳
 عزیزالله کردوانی، ۷۲
 عزیز اصلی، ۱۰۸
 عزیزالله کردوانی، ۶۴، ۷۵، ۷۷، ۱۰۲

فرامرز قریبیان، ۱۲۸، ۲۴۰، ۲۶۸، ۲۷۰	عَلَم، ۱۲۵، ۱۲۶
فرانسواز ساگان، ۲۱۶	علی اصغر عسگریان، ۳۷۷، ۴۷۸
فرانسس فورڈ کاپولا، ۳۷۵	علی اکبر مہدوی فر، ۲۹۹
فرانک شانون، ۱۶۲	علی پورتاش، ۳۶۸، ۳۹۸
فرانک شفر، ۳۴۶، ۳۴۹، ۳۵۳	علی ثابت، ۲۶۲، ۲۶۶، ۲۹۲
فرانک کاپرا، ۲۳۵	علی حانمی، ۱۷۶، ۱۷۸، ۱۷۹، ۲۲۳، ۳۱۱
فرانکو پروسپری، ۱۶۲	۳۱۲، ۳۱۶، ۳۱۷، ۴۷۵، ۵۰۷، ۵۱۴، ۵۱۶
فرخ ساجدی، ۱۱۲، ۱۲۸، ۱۸۱	علی رضا زرین دست، ۱۲۹، ۲۱۵
فرید زینہ مان، ۵۰۳	علیرضا مجلل، ۳۲۰
فردین، ۹۰، ۱۷۱، ۱۷۳، ۳۱۸، ۴۰۲، ۴۳۵	علیرضا میدی، ۲۹۹
۵۰۴	علی رضایی، ۳۶۰
فرزانه تأییدی، ۲۴۰، ۲۴۲	علی زندی، ۱۱۹
فرشته بختیار، ۳۰۲	علی عباسی، ۱۳۱، ۱۵۳، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۶
فرشید فرزان، ۱۲۲	۲۱۵، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۳۰، ۲۳۲، ۲۳۳
فرروزان، ۸۴، ۸۵، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۲، ۹۳	۲۴۸، ۲۹۹، ۳۰۱، ۳۱۱، ۳۱۲، ۴۸۳
۱۰۳، ۱۰۷، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۷۲	علی کسمایی، ۵۰
۲۲۳، ۴۴۸، ۵۰۴	علی محزون، ۱۰۲، ۱۱۷
فروغ فرخزاد، ۵۰۳	علی مرتضوی، ۱۴۱
فرویدن گلہ، ۲۹۷	علی نبی پور، ۵۰۸
فرهاد حمیدی، ۲۲۳	علی نصیریان، ۴۹۱
فرہنگ معیری، ۳۱۶	عماد رام، ۲۸۴
فریبا خاتمی، ۸۱، ۱۱۷، ۱۸۶	عمر شریف، ۳۶۱، ۳۴۶، ۴۸۹
فریدون ری پور، ۲۹۴	عنایت اللہ فمین، ۱۱۲
فریدون زورک، ۳۰۲، ۴۹۵	عنایت بخشی، ۲۲۵، ۲۶۸، ۳۰۲
فریدون گلہ، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۹۴، ۲۹۷، ۳۴۰	غلامحسین بہمنیار، ۶۲، ۸۱، ۱۰۳
فریدون مصیبی، ۲۲۳	غلامرضا سرکوب، ۱۳۳، ۱۷۶، ۲۲۳
فریدون معزی مقدم، ۵۱۳	فاطمہ معتمد آریا، ۴۹۱
فریدون (مہدی) زورک، ۳۳۵	فتورہ چی، ۳۳۹
فریدون نریمان، ۲۵۹	فخری خوروش، ۲۴۳، ۲۴۴، ۳۱۱
فیروز، ۱۹۴	فرامرز خدایاری، ۲۴۲

- قدرت الله احسانی، ۲۰۵
 فیصر، ۱۴۱، ۱۴۲
 کامبیز روشن روان، ۳۰۴
 کاووس دوستدار، ۶۵
 کابون، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۷، ۱۱۷
 کتی تیلور، ۱۰۷
 گردوانی، ۵۲، ۵۵
 کریستوفرلی، ۳۲۹
 کریم فکور، ۱۱۳
 کلاری گیل، ۴۷۰
 کلیف رابرتسون، ۲۸۲
 کلینت ایستوود، ۳۳۰، ۴۸۰
 کمال جنبلاط، ۵۱۴
 کنعان کیانی، ۲۰۸
 کورد یورگنز، ۱۶۲
 کورس سرهنگزاده، ۱۷۳، ۱۷۴
 کیوان خسروانی، ۲۸۲
 کیومرث ملک مطیعی، ۳۳۵
 گابریل قیگهروآ، ۲۸۰
 گاری کوپر، ۵۰۳
 گای الیز، ۱۶۲
 گرشا رنوفی، ۱۸۲، ۲۶۰، ۲۶۸، ۲۷۷
 گری کوپر، ۷۴
 گریگوری بک، ۳۸۶، ۵۱۰
 گلپایگانی، ۳۴۵
 گنجی زاده، ۳۱۷
 گوزن ها، ۲۹۰
 گسوگوش، ۱۸۱، ۱۸۳، ۱۹۱، ۲۵۴، ۲۵۵
 ۲۶۰، ۲۹۷، ۳۲۵، ۳۴۷، ۴۵۰، ۴۷۷
 کیتی فروهر، ۲۲۳
 لادن، ۱۲۲
 ل. لریش، ۱۰۳
 لورل و هاردی، ۲۷۳
 لوریس چکنواوریان، ۲۲۵
 لویی آمسترانگ، ۵۷
 لیلا بهاران، ۱۶۲
 لیلافروهر، ۱۱۲، ۱۲۲
 مارلون براندو، ۵۰، ۹۶، ۲۱۳، ۴۹۱، ۵۱۰
 مارلین اشمیت، ۱۱۹
 ماروتیان، ۷۷
 ماریا مغفوریان، ۱۰۸
 مارینا متز، ۱۱۳، ۱۲۸، ۵۱۳
 مازیار پرتو، ۱۰۳، ۱۳۳، ۱۷۶، ۱۷۸، ۱۹۲، ۲۴۶، ۲۴۷
 ماکس فن سیدو، ۲۸۰
 ماکسیم گورکی، ۵۰۸
 مامولیان، ۲۸۰
 مانوس حاجی داکیس، ۱۶۲
 مانی، ۵۱
 مایکل سارازین، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۴۷
 مایکل یارت، ۱۶۲
 مجتبی میرزاده، ۳۳۵
 مجید محسنی، ۳۸۷، ۴۹۱
 مُحشَم، ۳۲
 محسن آراسته، ۱۰۲، ۱۷۶
 محسن مهدوی، ۱۸۱، ۱۸۶
 محمد ارباب، ۱۹۲
 محمد تجدد، ۱۰۳، ۱۱۲، ۱۱۷، ۲۱۵، ۲۴۶
 محمد تقی شکزایی، ۲۴۳
 محمد تقی کهنمویی، ۱۱۷، ۲۰۸، ۲۴۳، ۳۲۹

- محمد (تونی) زرین دست، ۱۰۴، ۳۲۷
 محمدرضا رفیعی، ۲۰۸
 محمدرضا شیبانی، ۲۲۱
 محمد زرین دست، ۱۰۳، ۱۱۳، ۱۶۲
 محمد عبادی، ۳۰۲
 محمد عبدی، ۷۲
 محمدعلی جعفری، ۷۲، ۷۵، ۸۴
 محمدعلی زرنندی فر، ۱۰۳، ۴۹۹
 محمدعلی فردین، ۴۷۶
 محمدعلی کشاورز، ۳۲۹
 محمد متوسلانی، ۱۱۸، ۲۲۸، ۲۶۴، ۲۶۶
 ۴۷۵
 محمد ناطق، ۲۰۶
 محمود تهرانی، ۱۸۶
 محمود دولت آبادی، ۲۴۰
 محمود کرشان، ۸۱
 مرتضی اخوان، ۱۱۳، ۱۲۸، ۱۶۲
 مرتضی جوان، ۱۰۸
 مرتضی حنانه، ۹۲، ۱۹۶
 مرتضی شایسته، ۴۰۴
 مرتضی نگاهی، ۱۴، ۱۸، ۴۴۰، ۴۴۲، ۴۵۷
 مرتضی و مصطفی اخوان، ۱۰۳
 مرجان، ۲۰۵
 مری آپیک، ۲۰۸، ۲۱۱
 مریل دارک، ۱۸۵
 مریلین مونرو، ۴۷۴
 مسعود اسداللهی، ۲۶۰
 مسعود کیمیایی، ۱۱۰، ۱۲۸، ۱۳۳، ۱۶۲
 ۱۸۶، ۲۰۸، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۴۰، ۲۶۸، ۴۰۲
 ۴۰۱، ۴۵۶، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۹۵، ۴۹۷، ۵۱۸
 مسعودی، ۲۶۵
 مصباح زاده، ۲۶۵
 مصطفی اخوان، ۱۱۳، ۱۲۸، ۱۶۲
 مصطفی جوان، ۱۰۸
 مصطفی عالمیان، ۱۱۳، ۱۱۹، ۱۲۸، ۱۲۹
 مصیبی، ۲۶۷
 معینی کرمانشاهی، ۱۱۳
 مقبلی، ۶۵
 ملک مطیعی، ۳۳، ۳۴، ۱۰۵، ۲۶۷، ۴۳۵
 ملیحه نصیری، ۲۵۴، ۳۰۲
 ملیتا مرکوری، ۳۸۷
 میل آمریکایی، ۵۱۸
 منصور سپهرنیا، ۹۲
 منصور متین، ۲۰۸
 منفردزاده، ۱۲۹، ۲۶۸، ۳۸۸
 منوچهر احمدی، ۲۰۸
 منوچهر اسماعیلی، ۲۳، ۳۰، ۴۹، ۵۰، ۵۷
 منوچهر جوانفر، ۲۱۵
 منوچهر زیان، ۱۹۴
 منوچهر فرید، ۲۱۸
 منوچهر نادری، ۱۶۲، ۲۶۸
 منوچهر والی زاده، ۵۳، ۷۲، ۷۵، ۷۸
 مورین اوت، ۱۶۳
 موسی افشار، ۸۴
 مونتگمری کلیف، ۱۸۲، ۵۱۰
 مهدی امیرقاسم خانی، ۶۴، ۷۲، ۹۹، ۱۷۳
 ۳۰۲
 مهدی ذکایی، ۱۸
 مهدی ریس فیروز، ۱۰۲، ۱۱۲
 مهدی مصیبی، ۱۵۱، ۱۵۳، ۱۷۶، ۲۲۳

- ۲۵۲، ۲۶۰، ۲۶۶، ۲۹۲، ۲۹۷
 مهدی میثاقیه، ۱۷۱، ۲۱۸، ۲۳۷، ۲۴۰، ۲۴۰
 ۲۵۹، ۲۶۸
 مهرداد پهلبد، ۱۳۵
 مهری ودادیان، ۲۲۵
 مهستی، ۳۴۵
 منهار تمیزی، ۲۳۸
 مهندس مهرداد سائری، ۱۸
 مهوش، ۷۴
 میرزارضا کرمانی، ۳۱۷
 میکلویش یانچو، ۲۸۰
 میکی رونی، ۳۷۵
 مینو ابریشمی، ۳۱۱
 مینو شفیع، ۷۲، ۷۵، ۷۷
 میهن بهرامی، ۱۱۸
 ناتانیل زیولانی، ۲۰۵
 نادره، ۷۵، ۸۱، ۱۷۶، ۲۵۴، ۲۶۰، ۲۹۷
 نادیا، ۲۹۷
 نازی بیگلری، ۲۴۰
 ناصر تقزایی، ۱۷۷، ۲۳۱، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۷۵
 ناصرزراعتی، ۱۸
 ناصر ملک مطیعی، ۶۵، ۷۴، ۸۱، ۸۴، ۹۰
 ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۷۱، ۱۷۶، ۱۷۷
 ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۱۷، ۳۸۸، ۴۹۱
 نجف دریابندری، ۱۴۱، ۴۵۵
 نصرات الله منتخب، ۱۱۹
 نصرت الله کنی، ۷۲، ۷۷، ۱۰۸، ۱۲۲، ۱۳۱
 ۱۸۱، ۱۸۶، ۱۹۶، ۲۲۱، ۳۳۵
 نصرت الله منتخب، ۲۵۹
 نصرت پرتوی، ۲۶۸، ۲۷۰
 نصرت دستمردی، ۳۳۵
 نظام الدین شغایی، ۲۰۸
 نظام کیایی، ۱۳۱
 نظامی گنجوی، ۱۷۴
 نعمت الله گرجی، ۲۶۰
 نعمت حقیقی، ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۱۸، ۲۲۳
 ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۴۰، ۲۴۳، ۲۴۸
 ۲۵۴، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۸، ۲۷۷، ۴۹۵
 نگار، ۲۲۱
 نگین، ۳۰۲
 ندلال تارانداس هندوجا، ۱۲۲، ۱۹۶
 نوراموب، ۳۳۸
 نورمن ویزدم، ۱۳۷
 نوری علاء، ۵۱۳، ۵۱۵
 نوری کسرابی، ۱۸۱، ۲۲۵، ۲۴۸
 نوش آفرین، ۲۴۸
 نوشین، ۴۷۸
 نیکتاج صبری، ۱۸۱
 نیکلاس کیج، ۵۱۷
 نیلوفر، ۱۲۲، ۱۳۱، ۱۹۶
 نیما، ۴۷۸
 واروژان، ۲۱۲، ۲۱۵، ۲۲۳، ۲۵۴، ۲۶۰، ۲۹۴
 والاحضرت اشرف، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹
 ۲۸۹، ۳۲۵، ۳۵۸، ۳۶۲، ۴۴۶، ۴۴۷
 والی زاده، ۵۴
 واهاک، ۷۵، ۱۰۳، ۱۰۸
 واهاک وارطانیان، ۷۷
 واهان، ۷۷
 واهان آقامالیان، ۱۳۱
 وحدت، ۱۱۰

هربرت مارکوزه، ۴۷۶	وحدت، ۱۷۱
هریسون فورد، ۵۱۷	ولی الله خاکدان، ۸۸، ۲۱۶
هزیر داریوش، ۲۹۵، ۲۸۱	ولی دارود رشیدی، ۲۰۰
همایون، ۶۴، ۶۵، ۱۱۲، ۱۷۳	ولید جنبلاط، ۵۱۳
همایون بهادران، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۶۲، ۱۷۳	ویتمن، ۱۶۷
همفری بوگارت، ۱۳۱	ویجیتی مالا، ۵۰۴
همارد هاکز، ۴۷۱	ویدا قهرمانی، ۳۴، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۹
هوشنگ بهارلو، ۳۰۴، ۳۱۱، ۳۱۲	۳۶۸
هوشنگ بهشتی، ۱۱۲	ویکتور هوگو، ۵۰۸
هوشنگ حسینی، ۳۳	ویکتوریا، ۱۷۳
هوشنگ شفتی، ۱۶۲	ویگن، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۳۴۵
هوشنگ کاووسی، ۴۵۵، ۴۸۶	ویلیامز، ۳۳۳
هوشنگ کاوه، ۲۰۸، ۲۱۱	ویلیام شکسپیر، ۵۰۳
هویدا، ۱۴۵، ۳۴۵، ۴۴۶	هاشم خان، ۱۲۹
یدی، ۱۰۳، ۱۱۲، ۱۶۲، ۲۲۳	ماله، ۱۲۴
یوری، ۱۰۳	هایده، ۳۴۵
یوسف رجبی، ۱۲۴، ۱۲۵	هدایت، ۴۶۷، ۴۷۸
یولمازگونای، ۲۳۸	هراند، ۱۰۲

فهرست نام فیلم‌ها و مطبوعات...

- | | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| پارس فیلم، ۸۱ | آرامش در حضور دیگران، ۲۴۴ |
| پروانه‌ای در مشت، ۳۹۸، ۳۹۹ | آمارکورد فلینی، ۲۴۵ |
| پرویز فنی‌زاده، ۴۷۶ | ابوالهیل، ۳۴۶، ۳۴۷ |
| پل‌های شکسته، ۴۲۲ | Black Stallion، ۳۷۵ |
| پلیس بین‌المللی، ۵۱ | استخر، ۱۸۵ |
| پنجره، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۹۱، ۴۵۵، ۴۸۴ | امروز و فردا، ۱۰۰، ۱۰۶ |
| پول زیادی نیست، ۵۶ | انسان‌ها، ۸۴ |
| پیانو، ۳۱۶ | اوسنه بابا سبحان، ۲۴۰ |
| تارزان، ۲۱ | ایران فیلم، ۹۰ |
| تاریخ سینمای ایران، ۱۰۷، ۳۳۳ | باباشمحل، ۲۲۳، ۴۷۶ |
| تجارت، ۴۰۵، ۴۹۷ | باد ما را خواهد برد، ۴۳۹، ۴۴۱ |
| تلاتی، ۴۳۸ | بت‌شکن، ۳۰۲ |
| تنگسیر، ۱۷، ۱۴۰، ۲۱۹، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳ | بدون دخترم هرگز، ۳۶۳، ۳۶۸ |
| ۲۳۶، ۲۶۱، ۳۷۷، ۳۹۰، ۴۶۶، ۴۷۵، ۴۸۳ | برادران کارامازوف، ۱۱۳ |
| ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۲۱، ۵۲۶ | برباد رفته، ۴۷۰ |
| تنگنا، ۲۲۶ | بر بال‌های عقاب، ۳۶۳ |
| تهدید، ۴۱۸، ۴۲۰ | بلندی‌های وازگون، ۲۵۸ |
| جوان نقاش، ۴۷۵ | بلوچ، ۲۱۸، ۲۹۰، ۳۸۲، ۳۹۰، ۵۱۴ |
| چنگک، ۲۰۲ | بهروز وثوقی، ۲۶۵ |
| چهارراه حوادث، ۶۵ | بهزاد فراهانی، ۲۴۶، ۴۹۵ |
| حافظ، ۴۹۹ | بیگانه بیا، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۳، ۴۶۵ |
| حباب، ۳۰۲ | ۵۱۳ |

خاک، ۲۱۹، ۲۴۱، ۲۷۰، ۳۸۲، ۳۹۰، ۴۰۲، ۴۷۵، ۵۰۹، ۵۱۱، ۵۱۴	۴۶۶
رودخانه سرخ، ۴۷۰	
ریچارد پرتون، ۵۱۹	خانه‌ای بر روی شن، ۱۰۴
زخمی‌ها، ۴۹۵	خدا حافظ، ۱۱۱
زفیرللی، ۳۰۷	خدا حافظ تهران، ۱۰۸، ۱۲۲، ۴۶۴، ۵۰۴
سابرینا، ۱۳۱	خدا حافظ رفیق، ۲۲۶، ۴۸۲
سازش، ۲۴۹، ۴۷۵	خداداد، ۵۳، ۶۵
سپید و سیاه، ۱۳۰	خشت و آینه، ۲۰۴
ستاره سینما، ۲۵۴، ۵۰۸	داش آکل، ۱۷، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۴۱، ۳۳۶
سفر سنگ، ۲۱۹، ۴۰۲، ۴۹۵، ۴۹۶	۳۷۷، ۴۴۷، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۷۵، ۴۷۶، ۵۰۴
سلطان صاحبقران، ۳۱۶	۵۱۱، ۵۱۸، ۵۲۰
سنگ و سُرنا، ۴۹۵	دالاهو، ۱۱۶، ۱۷۴
سنگی برگوری، ۴۵۰	دایی‌جان ناپلئون، ۴۷۶
سورته‌دلان، ۱۷، ۱۸۰، ۲۰۹، ۲۲۰، ۳۱۲	دختر ولگرد، ۷۸
۳۱۳، ۳۱۵، ۳۷۷، ۴۶۶، ۴۷۵، ۵۰۳، ۵۰۹	دزد بانک، ۸۱، ۸۲، ۸۳
۵۱۱، ۵۱۴، ۵۱۵	دزد سیاهپوش، ۵۰۴
سه جاهل، ۲۱۵	دشنه، ۲۲۴
سه دیوانه، ۱۸۲	دلشدگان، ۵۱۵
سینما دیاموند، ۳۰۹، ۳۳۹	دنیای آبی، ۵۰۴
سینما دیانا، ۱۳۸	دوزن، ۲۱۳
شامپو، ۴۳۶	دونده، ۲۳۳
شاهنامه فردوسی، ۳۹۱	ذبیح، ۲۶۶، ۲۶۷، ۴۷۵
شب اضطراب، ۴۱۱	راز درخت منعجده، ۴۷۶
شب‌های اضطراری، ۴۰۶	ر. اعتمادی، ۲۶۵
شینم، ۲۱	راننده تاکسی، ۴۸۳
شش مرد شکست‌ناپذیر، ۱۶۲	رستم و اسفندیار، ۳۹۱
شیرهای جوان، ۵۰	رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر، ۳۹۱، ۴۰۱
صاعقه، ۴۵	۵۱۹
صد کیلو داماد، ۵۵، ۶۷	رشید، ۲۱۶
طوفان در شهر ما، ۳۳	رضا موتوری، ۱۵۳، ۱۸۲، ۱۸۷، ۱۹۱، ۴۰۲

طوقی، ۱۵۳، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۷، ۲۱۰، ۲۲۳، ۴۶۵	گاو، ۴۶۵
۲۴۶، ۳۱۲	گریه‌ای در قفس، ۳۲۷
عروس دریا، ۱۸۳، ۴۶۴	گرگ بیزار، ۲۴۷
عصر طلایی، ۸۲	گل گشده، ۷۲، ۷۳، ۷۴
غریبه، ۲۲۲	گمگشته، ۳۷۷
غزل، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۷۶	گنج فارون، ۸۳، ۹۱، ۱۷۳
غول، ۴۷۰، ۴۷۴	گوزن‌ها، ۱۷، ۴۵، ۱۴۱، ۲۰۹، ۲۲۰، ۲۵۲
فدرا، ۱۱۸	۲۶۹، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۷، ۲۸۰، ۲۸۴، ۲۸۶
فرار از تله، ۲۰۱، ۴۶۶	۲۸۹، ۲۹۲، ۲۹۵، ۳۷۷، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۹۰
فرار از حقیقت، ۱۳۴	۴۰۱، ۴۴۵، ۴۴۷، ۴۶۶، ۴۷۵، ۴۹۵، ۴۹۸
فرستاده، ۴۰۶	۵۰۹، ۵۱۵، ۵۱۸، ۵۲۱
فرشته‌ای در خانه من، ۷۵	لذت گناه، ۸۵، ۸۷، ۹۰، ۴۶۴
قاصم جبار، ۵۱۵	لیلی و مجنون، ۱۷۳، ۲۱۰
قصر، ۱۹۰	مازیار پرتو، ۲۴۶
قهرمانان، ۱۶۹	ماه عسل، ۲۴۹، ۲۵۷، ۴۷۵
قهرمانان یوگا، ۱۶۲	مجله جوانان، ۲۶۳، ۲۶۵
قیصر، ۱۳۰، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸	مجله فردوسی، ۵۰۸، ۵۱۴، ۵۲۰
۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۸، ۱۵۱	مجله فیلم، ۵۱۴
۱۵۴، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۷۲، ۱۸۷	محمدتقی شکرایی، ۲۴۶
۱۹۰، ۲۰۰، ۲۳۲، ۲۳۷، ۲۴۱، ۲۴۶، ۲۵۰	مرتضی حنانه، ۲۴۶
۲۵۸، ۲۶۶، ۲۷۴، ۲۷۷، ۲۸۴، ۳۷۷، ۳۸۰	مردان سحر، ۵۱۵
۳۸۲، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۵۴، ۴۶۵، ۴۶۷، ۴۷۱	مرد و نامرد، ۵۰۰
۴۷۴، ۴۷۸، ۴۸۲، ۵۰۴، ۵۰۹، ۵۱۱، ۵۱۳	مکانی در آفتاب، ۱۸۲
۵۱۵	ملکوت، ۳۰۵، ۳۰۷، ۳۰۹، ۳۱۰، ۴۷۵
کاروان‌ها، ۳۳۳، ۳۴۷، ۳۴۹، ۳۷۵، ۴۷۶	محل آمریکایی، ۱۹۲، ۲۴۹، ۲۵۵، ۲۵۷
۵۱۹	۲۶۱، ۳۳۶، ۳۴۳، ۴۷۵، ۵۰۴
کاکو، ۲۱۰، ۲۱۱	من هم گریه کردم، ۱۲۲
کنز، ۲۹۴، ۳۹۰	موضوع جدی نیست، ۳۲۰
کیفر، ۴۹۵	نقرین، ۴۷۵
کیهان، ۶۹	وسوسه شیطان، ۳۲۸

همسفر، ۲۴۹، ۲۵۷، ۲۶۲

هوکانی، ۲۵۸

هویت، ۲۹۷

یول (راه)، ۲۳۸

ولگرد، ۲۱

هاشم خان، ۱۰۷، ۱۱۱، ۳۲۸، ۳۹۶، ۴۶۴

هالیوود، ۱۰۴

هفته‌نامه فردوسی، ۴۵۵

هفته روز به اعدام، ۷۹، ۲۸۵